13me Année — N° 99 Mars 1928.

Les Cahiers du Sud

SOMMAIRE

CHRONIQUES

A Marseille, par Gaston Castel, Raoul Bataillard, Ernest Marion, Jean Malan, Jules Roque ; A Nice, par Charles Barzel ; A Tunis, par Maurice David.

BUREAUX : 10, Quai du Canal, MARSEILLE
(Dépôt à Paris : Librairie J. CORTI, 6, Rue de Clichy.)

N° 99 14me Année Mars 1928

Les Cahiers du Sud

Tome IV. — 1er Semestre 1928.

Sur Marcel Proust

Ces chapitres sont la conclusion d'un important essai sur Marcel Proust qui paraîtra incessamment aux Editions de la Revue Nouvelle. *L'essai fait partie d'une série d'études sur la littérature française contemporaine, réunies par M. E. R. Curtius en un volume intitulé* Französichen Geist im neuen Europa *(Deutsche Verlags-Anstalt, Stuttgart,* 1925).

LA CRITIQUE DE LA VIE ET DE L'AMOUR (1)

Car c'est là, comme tout lecteur attentif s'en rendra compte, l'aspiration la plus profonde et la plus constante de Proust : passer du temporel à l'éternel, du périssable au durable, du monde du devenir à celui de l'existence immuable. Proust parle une fois de la mélancolie qui est indissolument liée « à tout ce qui se réalise

(1) « When the little Proust plunged into the full stream of his Parisian experiences, he was, we are told by one of his friends, already, from his early studies, steeped in the philosophy of Plato. »

(Quand le jeune Proust se jeta dans le plein courant de ses expériences mondaines il était déjà, et depuis le lycée — nous le savons par un de ses amis — tout imprégné de la philosophie de Platon) (Dans : *Marcel Proust, an English Tribute*, pages 54 et suivantes.)

dans le temps. » Cette tristesse est une tristesse métaphysique, c'est la souffrance d'une âme que blessent non pas certaines contingences ou les nécessités de l'existence humaine mais sa nature même, son caractère temporel. Logan Pearsall Smith découvre déjà cette douleur dans le premier ouvrage de Proust, dans *Les Plaisirs et les Jours.* Il y reconnaît les traces d'un platonisme qui languit après l'Essence éternelle des choses. Cette nostalgie nous la retrouvons, tel un thème obstiné, à travers toute la *Recherche du Temps perdu.* Le motif apparaît déjà au début de *Du côté de chez Swann,* dans cette scène où nous découvrons comment une gorgée de thé peut rendre à nouveau présent tout un fragment de notre existence oubliée : « A l'instant même où la gorgée mêlée des miettes du gâteau toucha mon palais, je tressaillis, attentif à ce qui se passait d'extraordinaire en moi. Un plaisir délicieux m'avait envahi, isolé, sans la notion de sa cause. Il m'avait aussitôt rendu les vicissitudes de la vie indifférentes, ses désastres inoffensifs, sa briéveté illusoire, de la même façon qu'opère l'amour, en me remplissant d'une essence précieuse : ou plutôt cette essence n'était pas en moi, elle était moi. J'avais cessé de me sentir médiocre, contingent, mortel. D'où avait pu venir cette puissante joie ? » Cette scène est le prototype de beaucoup d'autres qui suivront et qui toutes décrivent la même impression : l'être, brusquement, échappe à la vie changeante, périssable, parsemée de ruines, au domaine de l'habituel, du contingent, à celui de la dissolution mortelle ; il se sent inondé de force et de joie, en contact avec une réalité supérieure.

Dans les lignes que nous venons de citer, cette plénitude est comparée à celle que dispense l'amour. Mais tout dans la suite du roman tendra à nous convaincre que l'amour ne tient pas une pareille promesse. Si l'on envisage l'œuvre de Proust au point de vue des résultats psychologiques qu'elle apporte, on verra que l'amour y est considéré comme une illusion, une maladie, une souffrance, un leurre auquel nous continuons à nous abandonner par lâcheté, même quand nous avons reconnu que c'est un leurre. Ce que l'on peut appeler le pessimisme de Proust provient de la constatation toujours renouvelée, toujours désespérée de cette profonde insuf-

fisanc de l'amour, et il semble qu'il n'ait écrit son œuvre que pour la dévoiler. Voici comment il l'exprime, dans ce rythme que nous avons reconnu comme caractéristique de sa manière, dans ces périodes sinueuses où la conclusion longtemps différée, après avoir porté notre attente jusqu'à la souffrance, vient enfin nous atteindre comme un coup de massue ou de hache : « Le bonheur est, dans l'amour, un état anormal, capable de donner tout de suite, à l'accident le plus simple en apparence et qui peut toujours survenir, une gravité que par lui-même cet accident ne comporterait pas. Ce qui rend si heureux, c'est la présence dans le cœur de quelque chose d'instable, qu'on s'arrange perpétuellement à maintenir, et dont on ne s'aperçoit presque plus, tant qu'il n'est pas déplacé. En réalité, dans l'amour il y a une souffrance permanente, que la joie neutralise, rend virtuelle, ajourne, mais qui peut à tout moment devenir ce qu'elle serait depuis longtemps si l'on n'avait pas obtenu ce qu'on souhaitait, atroce. » L'amour est pour Proust un mal que l'on peut momentanément assoupir, mais non pas guérir. L'amour ne pourrait être comblé que par la possession. Or, aucun être humain ne peut posséder un autre être. Cela est déjà vrai de l'union charnelle : « L'acte de la possession physique où d'ailleurs l'on ne possède rien. » Combien cela s'applique-t-il davantage encore à la possession des âmes. Nous croyons que l'objet aimé est un être, enclos dans un corps, et que nous pouvons saisir. Mais l'existence de cet être englobe tous les points de l'espace et du temps qu'il a touchés ou qu'il touchera. Si nous ne possédons pas son contact avec tel lieu, avec tel instant, nous ne possédons pas cet être. L'éclat irisé d'une prunelle est tout ce que nous pouvons percevoir d'une vie entière, d'une volonté, d'une pensée qu'il nous sera toujours impossible de considérer du dedans. Nous sentons battre contre notre poitrine un cœur dont nous ne pourrons jamais sonder le fond. « Le monde des astres est moins difficile à connaître que les actions réelles des êtres, surtout des êtres que nous aimons. »

Le narrateur tient enfermée chez lui Albertine (la Prisonnière) et il se livre, bourreau de soi-même, à la torture honteuse, avilissante, de la jalousie ; une jalousie qui étoffe l'amour, qui ne laisse plus subsister qu'un

désir de possession désespéré, consumant, et toujours déçu. Un tel amour n'est plus de l'amour. Ici, notre sentiment propre contredit le pessimisme amoureux de Proust. De ce qu'un être humain et l'univers qu'il représente ne peuvent être absorbés, assimilés, cernés par un autre être, cela ne condamne que le désir de la possession, qu'une aberration amoureuse, non l'amour lui même ; car le véritable amour efface l'abîme qui sépare les êtres non point par un rapprochement — toujours imparfait — mais par l'arc d'une étincelle qui jaillit d'un pôle à l'autre.

Mais pour Proust l'isolement tragique de l'individu s'oppose d'une manière insurmontable à tout accomplissement amoureux. Son dernier mot, en cette matière, c'est la résignation du fataliste. Parce qu'on ne peut jamais atteindre le mystère de la beauté qu'on désire, on se console «en demandant du plaisir à des femmes qu'on n'a pas désirées, si bien qu'on meurt sans avoir jamais su ce qu'était cet autre plaisir. » Et c'est ainsi qu'on descend la pente qui mène du bonheur inaccessible de l'amour à la recherche sans espoir du plaisir. Chercher la jouissance dans la sensation physique, et connaître cependant qu'en trahissant ainsi l'âme on déflore la jouissance elle-même, telle est la désolation charnelle de l'univers proustien.

PLATONISME

L'homme proustien est le prisonnier de son individualité. Elle est la paroi de verre qui empêche de prendre contact avec ses semblables. Il se sent enfermé dans son âme et se consume en efforts désespérés pour sortir d'elle. « Parfois on convertit toutes les forces de cette âme en habileté, en splendeur, pour agir sur les êtres dont nous sentons bien qu'ils sont situés en dehors de nous et que nous ne les atteindrons jamais. » Quand on a compris cela, il n'y a plus place que pour la résignation ou pour une *conversion*. Seul un changement de direction radical peut alors conférer encore un sens à la vie. Si le chemin vers le dehors est impraticable, il reste celui vers le dedans : une prise de conscience de l'uni-

vers non plus volontaire mais contemplative, une introversion de toutes les valeurs vitales. Il reste la spiritualisation de la réalité par l'art. La forme primitive de ce processus est déjà, pour Proust, contenue dans toute perception sensorielle : « Quand je voyais un objet extérieur, la conscience que je le voyais restait entre lui et moi, le bordait d'un mince liséré spirituel qui m'empêchait de jamais toucher directement sa matière ; elle se volatilisait en quelque sorte avant que je prisse contract avec elle, comme un corps incandescent qu'on approche d'un objet mouillé ne touche pas son humidité parce qu'il se fait toujours précéder d'une zone d'évaporation. »

Cette métamorphose des objets, qu'opère la conscience, sera réalisée ensuite, dans la création artistique, pour ainsi dire au second degré. Quand Elstir peint un bouquet de roses, l'image qu'il donne de ces fleurs leur ressemble « à demi seulement, Elstir ne pouvant regarder une fleur qu'en la transplantant d'abord dans ce jardin intérieur où nous sommes forcés de rester toujours. » Proust aussi se tient dans ce jardin intime, où tous les objets du monde extérieur apparaissent dans la lumière de l'âme. Il fait sienne la parole de Léonard, selon qui la peinture est *cosa mentale*. L'art ne croît que dans la plus profonde retraite de l'âme : « Les espaces intérieurs où l'artiste s'est abstrait pour créer. »

Dans ce *hortus conclusus* l'esprit est chez soi. C'est là que sa vie se déroule, cette vie dont la reconstitution est, comme nous l'avons vu, le premier devoir du critique : « La singulière vie spirituelle d'un écrivain hanté de réalités si spéciales. » Chaque fois que Proust parle d'art, il le fait dans ce langage de la spiritualité. Il établit toujours l'art en rapport avec « les régions profondes de soi-même où commence la véritable vie de l'esprit.» (1) Dans la solitude de ce cloître intérieur, l'esprit distille la vérité ; car nous ne pouvons recevoir la vérité de personne, nous devons la recréer nous-mêmes.

L'œuvre de Proust est le fruit d'un tel effort, poursuivi durant toute une vie. Nous ne voyons pas encore le

(1) Voir, principalement, le chapitre « Journées de lectures » dans *Pastiches et Mélanges*.

terme de son roman (2), nous ignorons quel en est le dernier mot. Pourtant, nous pouvons émettre déjà certaines hypothèses. Nous pouvons suivre dans la trame touffue et très serrée quelques lignes qui vont se précisant de volume en volume. Nous voyons l'infinie variabilité des perspectives personnelles, le relativisme illimité des apparences coexister avec la claire conscience de quelque chose de permanent et d'immuable. C'est un des leïtmotiv de l'art proustien de montrer cette immutabilité, persistant à travers tous les changements. Qu'il s'agisse de la peinture d'Elstir, de la littérature de Bergotte ou de la peinture de Vinteuil, c'est dans chaque cas une même essence spirituelle qui s'incarne en des contenus différents, un complexe individuel qui n'est sans doute entièrement exprimé par aucune de ses réalisations fragmentaires, mais qui, néanmoins, n'est visible qu'en elles. Ce que nous avons en nous de plus spécifique ne peut se réaliser dans la vie. Nous ne pouvons le transposer en action, le donner dans l'amour, le transmettre par la causerie. Chacun de nous possède un résidu de réalité qu'il doit garder pour soi : « Cet ineffable qui différencie qualitativement ce que chacun a senti et qu'il est obligé de laisser au seuil des phrases. » Le seul moyen que nous ayons d'extérioriser cet indicible c'est l'art, la création.

L'expérience isolée que le narrateur a tirée dans son enfance du spectacle des clochers de Martinville sera, par le retour d'expériences analogues, transposée dans un domaine plus élevé, d'une valeur plus générale. La psychologie de l'inspiration devient ainsi le point de départ d'une métaphysique complète. Chaque sensation esthétique est accompagnée, selon Proust, de la conscience d'une réalité transcendante. L'art apparaît comme l'objet où l'Etre absolu se manifeste, comme « la preuve qu'il existait autre chose, réalisable par l'art sans doute, que le néant que j'avais trouvé dans tous les plaisirs et dans l'amour même. » Ces réflexions sont extraites du second volume de *la Prisonnière*, où nous les voyons arrivées à leur complète maturité. Que l'art

---

(2) L'étude de M. Curtius fut écrite en 1924. La pénétration, la divination de ces pages n'en paraissent que plus remarquables (Note du traducteur).

nous ouvre l'accès au monde des réalités véritables, cela qui d'abord a été proposé comme un hypothèse, a été soumis ensuite au doute méthodique et acquiert finalement une probabilité qui confine à la certitude : « Il n'est pas possible qu'une sculpture, une musique qui donne une émotion qu'on sent plus élevée, plus pure, plus vraie, ne corresponde pas à une certaine réalité spirituelle. Elle en symbolise sûrement une, pour donner cette impression de profondeur et de vérité. »

Avec cette dernière phrase nous faisons un nouveau bond en avant. Cette connaissance profonde que l'art est capable de nous dispenser apparaît maintenant comme un contact avec l'essence vraie des choses. Le problème s'élargit. L'art n'est donc pas la seule voie qui mène à cette sphère des essences éternelles. Peut-être est-ce en lui que se réflètent le plus purement les lois de la réalité spirituelle, mais les mêmes lois peuvent être observées dans tous les autres domaines de l'esprit, et toute vie spéculative profonde nous rapproche d'elles. Toute aspiration spirituelle élevée se manifeste à nous comme une exigence, une obligation, comme quelque chose qui est plus que la vie : « Si l'art n'était vraiment qu'un prolongement de la vie, valait-il de lui rien sacrifier, n'était-il pas aussi irréel qu'elle-même ? A mieux écouter ce septuor, je ne le pouvais pas penser. »

Il existe des obligations impératives, des exigences de la Beauté, de la Bonté, de la délicatesse d'âme dont il nous est impossible d'étouffer en nous la voix, qui pourtant sont absolument inconcevables à partir de la vie ordinaire. Proviennent-elles de cette patrie perdue qui est celle de l'art véritable ? Doivent-elles, comme celui-ci, être considérées comme les souvenirs d'une existence antérieure, comme les signes annonciateurs d'une vie future ? Tous les motifs transcendants du platonisme éternel apparaissent ainsi dans l'univers spirituel proustien, d'abord isolés, puis toujours plus nombreux et pressants. Ils se rejoignent, se fondent enfin dans la question de la mort, et de l'immortalité. Proust a cerné ce problème avec la pudeur, la discrétion prudente du XIXe siècle finissant.

Il le préoccupa de bonne heure. « Les maladies, dit-il dans son tout premier ouvrage, se sentent plus près de leur âme. » Et plus loin : « La vie est une chose dure

qui serre de trop près, perpétuellement nous fait mal à l'âme. A sentir ses liens un moment se relâcher, on peut éprouver de clairvoyantes douceurs. » André Gide détache encore cette phrase du même ouvrage : « Et de nos noces avec la mort qui sait si pourra naître notre consciente immortalité. » Vingt-cinq ans plus tard, dans un essai sur Flaubert, Proust est amené à parler de Gérard de Nerval, de ses attaques d'aliénation mentale, et tout à coup surgit cette phrase qui jette une étrange lueur. « Le poète n'a pas plus honte de l'accès terminé que nous ne rougissons chaque jour d'avoir dormi, que peut-être, un jour, nous ne serons confus d'avoir passé un instant par la mort. » On sent se faire jour dans ces paroles qui sonnent comme un aveu échappé en passant, quelque chose du résultat de longues méditations. Ce que nous connaissons de l'œuvre de Proust nous conduit à penser que la mort ne lui apparaissait peut-être que comme le plus important des changements de conscience qu'il a analysés dans son roman.

Et entre tous, choisissons ce passage inoubliable qui décrit la mort de Bergotte. Le grand écrivain s'est affaissé dans la salle d'une exposition, où il s'était traîné pour revoir une fois encore le mur peint en jaune d'un tableau de Ver Meer. « Il était mort. Mort à jamais ? Qui peut le dire ? Certes les expériences spirites, pas plus que les dogmes religieux, n'apportent la preuve que l'âme subsiste. Ce qu'on peut dire, c'est que tout se passe dans notre vie comme si nous y entrions avec le faix d'obligations contractées dans une vie antérieure; il n'y a aucune raison dans nos conditions de vie sur cette terre pour que nous nous croyions obligés à faire le bien, à être délicats, même à être polis, ni pour l'artiste cultivé à ce qu'il se croie obligé de recommencer vingt fois un morceau dont l'admiration qu'il excitera importera peu à son corps mangé par les vers, comme le pan de mur jaune que peignit avec tant de science et de raffinement un artiste à jamais inconnu, à peine indentifié sous le nom de Ver Meer. Toutes ces obligations qui n'ont pas leur sanction dans la vie présente semblent appartenir à un monde différent, fondé sur la bonté, le scrupule, le sacrifice, un monde entièrement différent de celui-ci, et dont nous sortons pour naître sur cette terre, avant peut-être d'y retourner

vivre sous l'empire de ces lois inconnues auxquelles nous avons obéi parce que nous en portions l'enseignement en nous, sans savoir qui les y avait tracées — des lois dont tout travail profond de l'intelligence nous rapproche et qui sont invisibles seulement — et encore ! pour les sots. De sorte que l'idée que Bergotte n'était pas mort à jamais est sans invraisemblance. »

Cette page se trouve au dixième volume d'*A la recherche du Temps perdu.* Et elle n'acquiert son plein sens que par le moment où elle arrive dans l'œuvre. Durant plusieurs tomes nous avons vu défiler des scènes de la vie mondaine, frivoles ou comiques, des sondages de l'âme, les chatoiements ténus de mille sensations, le tout enveloppé d'une douce lumière d'automne :

De l'arrière saison le rayon jaune et doux.

Car l'éclairage, dans l'œuvre de Proust, est celui des dernières heures du soir, quand le globe du soleil est déjà disparu et que seuls des rayons extrêmes se réfractent au ciel. Mais il peut arriver, pendant ces longs crépuscules, lents à mourir, qu'une nouvelle lumière, soudain, comme le coup d'une baguette magique, inonde le paysage et l'illumine d'un éclat nouveau : c'est la pleine lune qui, inconcevable merveille, monte au-dessus de l'horizon. La page sur la mort de Bergotte agit dans l'œuvre de Proust comme un de ces levers lunaires.

Elle est un reflet de la nuit de Tristan sur le domaine du jour, une lueur venant de l'au-delà de l'âme. Il m'apparaît que cette page place le thème de l'art proustien, le souvenir, dans un nouveau jour. L'évocation du passé, la résurrection du temps évanoui se hausse ici du psychologique au métaphysique. Le souvenir du temps perdu nous indique le chemin qui conduit à l'existence éterneelle. Nous pénétrons dans le domaine de la réminiscence platonicienne. Elle est l'*aura* dont l'art de Proust est nimbé.

En effet, le platonisme que nous trouvons dans l'œuvre de Proust est une zone frontière, un point de vue ultime. Et ce que nous en avons dit n'est exact que si l'on tient compte de cette localisation. On peut parcourir des centaines de pages d'*A la recherche du Temps*

perdu sans rencontrer trace de ce platonisme, et maint lecteur sera peut être tenté de contester jusqu'à son existence. Il est pourtant constamment présent dans cet art, seulement souvent invisible, et, sur de longues distances, souterrain. Telle la mort, qui durant notre vie cohabite avec nous, ne nous donne toutefois des signes de sa présence qu'à de certains moments critiques, jusqu'à ce qu'elle attire à soi et absorbe notre vie entière. Ainsi transparaît ce platonismè de loin en loin dans l'œuvre de Proust, entre des intrigues de salon, des digressions esthétiques, des essais de psychologie mondaine, et ce n'est qu'à des tournants décisifs de l'œuvre que nous voyons Proust s'y arrêter plus longuement. Mais l'importance d'un thème poétique ne se mesure pas à la place qu'il occupe, mais à la profondeur où il atteint.

Il existe un platonisme de surface, celui des *Méditations* de Lamartine : c'est l'envol ailé de la nostalgie romantique, qui ignore la pesanteur de la matière non point parce qu'elle a vaincu la réalité terrestre, mais parce qu'elle l'a écartée. Il y a un platonisme de l'équilibre harmonieux et de l'existence vouée au bonheur et à la beauté : c'est celui d'Emerson, lequel le nourrit d'une vie pleine de sève et de noblesse. Le platonisme de Proust est d'une autre nature et je ne saurais le comparer à celui de Baudelaire. Il connaît la douleur et le poids de l'existence terrestre, Il est accablé par la matérialité du sensible, battu par le flot obscur et trouble des perpétuels recommencements. Il doit d'abord refondre toute la matière, la transformer et la sublimer par une alchimie spirituelle, avant de trouver sa langue. C'est par une telle transmutation que repose l'art de Proust comme celui de Baudelaire. Elle manque à l'œuvre d'un Balzac (« Balzac, dont l'œuvre en quelque sorte impure est mêlée d'esprit et de réalité trop peu transformée » a dit Proust). Mais c'est elle qui, dans *Les Fleurs du Mal* comme dans *A la recherche du Temps perdu* unit des éléments en apparence si contradictoires : le réalisme des détails tragique ou grotesque, les sentiments d'un raffinement extrême ou repoussants, le luxe et le vice infâme, le relent d'une culture vieillissante et le parfum d'éternité de la beauté spirituelle.

Dans cette spiritualité se résolvent toutes les disso-

nances, et en elle réside la morale de cet art. Proust écrivait un jour à un de ses amis anglais : « Si vous ne lisez pas mon livre, ce n'est pas de ma faute, car s'il était vraiment un beau livre, il ferait aussitôt l'unité dans les esprits épars et rendrait le calme aux cœurs troublés ». Comme nous voilà loin des idoles du jour, au-dessus de la poussière et du vacarme littéraire. Ainsi, il existe encore un art qui rend un son d'éternité, à une époque qui n'échappe à la brutalité barbare que pour s'enliser dans la vanité et l'histrionisme ? Oui, il y a de nouveau un art lumineux et riche, tout pénétré d'âme, discipliné par l'esprit ; un art vrai jusqu'au bout, qui embrasse la totalité de la nature humaine et répond aux problèmes de la vie et de la mort. Un tel art est un grand art.

Ernst-Robert Curtius.

Traduit de l'allemand par Armand Pierhal.

Le Puits et le Rosier

Son pur contour lui formant
Un unanime calice,
Chaque pétale qui glisse
Au fil de l'azur dormant,

D'une autre rose sur l'herbe,
Renaissante par hasard,
Laisse paraître au regard
La beauté tendre et superbe.

Sous l'extrême pâmoison
Où succombe le silence,
L'un, pris à la somnolence
De l'accablante saison,

Avant que ne soit rendue
Au terme qu'elle poursuit,
Sa molle chute sans bruit
A son seul poids suspendue,

Hésite, cherche un moment
Une invisible balance
Où vienne sa nonchalance
Finir indifféremment,

Puis à son vague retombe,
Plus lent que s'il se rêvait
Semblable à quelque duvet
D'imaginaire colombe.

Parmi l'espace engourdi
Au souffle d'aucune brise
Qui d'une faible surprise
N'évente l'après-midi,

Celui-là flotte, et disperse,
Tel un fugitif baiser
Redoute de se poser,
Son aventure diverse,

Qui, tout gonflé de désir,
N'est, sur sa pente incertaine,
Soumis qu'à l'intime haleine
De son timide soupir.

Mais l'autre, qui s'abandonne,
Avec la même langueur,
Au sort où vient toute fleur
Changer sa jeune couronne,

Vers le mirage subtil
De quel perfide mystère,
Innombrable et solitaire,
Au puits ainsi descend-il ?

Comme, dans son vol suprême,
S'il n'inclinait pour attrait
Enfin qu'à l'espoir secret
De se confondre en lui-même,

Sur le reflet que pressent
Son insensible vertige,
Dès qu'il échappe à sa tige,
Il va s'appesantissant.

Et toi, quelle vaine image
Répercutée à tes yeux
Par un miroir oublieux
Devient aussi ton visage ?

Au bas de la profondeur
Où se dérobe un abîme
Enseveli dans la cime
De son opaque froideur,

Plutôt que puisse ta bouche
Remplir le dernier souhait
D'un double destin muet
Qui par les lèvres se touche,

Tu ne vois, proche ou lointain,
Qu'un spectre encor de fantôme
Qui se renverse au royaume
D'un firmament souterrain,

Et d'une rose enfouie,
Après la clarté du jour,
Epuise, en guise d'amour,
L'apparence évanouie.

François-Paul ALIBERT.

Solde du Deuil

A Chouquette.

Je ne cède pas en écrivant cette confession à un besoin cynique de délivrance et ce n'est pas pour m'oublier moi-même que je m'attache à un travail aussi délicat. Mon existence s'organise depuis quelques mois autour d'un sentiment de liberté, d'aisance qui m'est tout à fait nouveau et qui s'associe à une perception aiguë de l'avilissement progressif de mon caractère. Cependant je me pose encore de cruelles interrogations; j'ai hâte de connaître le sens que peut prendre ma vie après la stylisation inévitable d'une confession écrite ; ma sincérité reste entière, mais une force mystérieuse préside à l'agencement des mots et j'attends d'elle avec anxiété la formule définitive de ma lâcheté et de mon bonheur. L'atmosphère qui me baigne en ce moment semble me contraindre à cet inventaire moral. Je suis revenu dans ma vieille terre de Manéolles ; autour de moi l'agitation mesurée de la ferme crée une cadence qui discipline mes rêveries ; le ciel ocre de ma Vendée est d'une telle ténuité, d'un éclat si amolli et si tendre que devant lui mes anciennes curiosités de peintre se réveillent et se découragent avec une exceptionnelle ardeur. Durant la nuit les feux intermittents d'un phare illuminent l'horizon, et cette présence indirecte de la mer est un sévère excitant. L'immobilité merveilleuse de la campagne en repos me berce ; la chanson que murmure la servante pour endormir ma fillette donne seulement une saveur au silence. J'écris lentement, sans nervosités, sans ratures.

Mon enfance fut une longue délectation chétive et raisonnable. Je n'apercevais autour de moi que des individus magnanimes, des sentiments nobles. Ma mère

devenue veuve peu après ma naissance m'élevait dans des principes rigoureux ; et sa piété, sa gravité étaient si naturelles qu'elles supprimaient toute discussion. Mes oncles, officiers pour la plupart, parlaient de la France avec tristesse et avec amour. C'étaient des hommes précis, des techniciens remarquables ; ils avaient horreur des mots, et ce lyrisme désolé qu'ils laissaient échapper malgré eux prenait une force singulière et contagieuse. La vie m'apparut de bonne heure comme un sacrifice obscur et nécessaire fait à des idées qui n'avaient plus cours et qui ne conservaient leur pureté que dans les murs de notre petit château de Manéolles. Une conception aussi romanesque et aussi sommaire des règles morales enivrait mes pensées et je me consumais dans un état de véritable onction intérieure. Parfois je jugeais cette onction un peu facile, mais ces moments de courte honte me satisfaisaient eux-mêmes à un tel degré que j'en venais à chérir davantage les effusions qui indirectement leur donnaient naissance. Ainsi mes premières habitudes d'esprit reposaient sur une suite de malentendus qui plus tard devaient m'atteindre durement. Mon bisaïeul Louis-Anatole-Hector Denis de Manéolles fut un des héros de la Chouannerie. Il périt à Clisson au milieu de ses paysans, dans un combat où il fit preuve d'un courage redoutable, et notre famille a toujours entretenu son culte avec une fierté presque agressive ; c'est en souvenir de ce hobereau intrépide que je reçus le nom d'Hector. Je me rends compte aujourd'hui de l'influence désastreuse que ce parrainage a exercé sur ma vie ; j'étais un enfant plutôt malingre et ce nom pompeux écrasait ridiculement mes faibles épaules. Cependant je constate non sans satisfaction que la mort de ce grand chouan fanatique fut le prologue lointain de mes complications, de mes joies, de mes misères. Dans ma déchéance même je reste solitaire de ma lignée intransigeante et aristocratique.

J'étais destiné à l'armée, mais ma médiocrité physique m'interdit cette carrière. L'art me tenta. Je poursuivais librement mes études et elles me donnaient assez de loisirs pour rêver à mon aise. L'observation du paysage, des choses et des êtres, encore qu'elle ne fût pas essentiellement directe, m'intéressait et je cher-

chais à la trduire par le pinceau. Sans doute entre mes sentiments et l'art un fossé était établi et que j'estimais difficilement franchissable : l'art n'était pour moi qu'une évasion très modeste et il ne méritait pas à mes yeux un enthousiasme excessif ; mais je pensais par là même pouvoir le doter d'une efficacité nouvelle et plus vraie en lui arrachant des prérogatives orgueilleuses qu'il exerçait indûment. Lorsque mes oncles disaient en tapotant mon front, avec une gentillesse un peu méprisante : « Eh bien ! Ce petit là fera un artiste », je n'étais pas loin d'approuver la condescendance ironique qui accompagnait ces encouragements. J'étais riche, j'avais des relations et je fréquentais quelques peintres connus ; ils enviaient ma fortune et montraient pour mes travaux une dédaigneuse indulgence. Ma maladresse technique se trahissait souvent ; je n'étais pas maître de mon « métier ». A plusieurs reprises je m'efforçais de masquer cette impuissance par des audaces empruntées au goût du jour, et en toute sincérité je dois reconnaître que ces outrances n'étaient pas absolument une hypocrisie : sans doute leur point de départ résidait dans une tricherie assez mesquine, mais elles faisaient écho à certaines régions obscures de moi-même dont la présence m'était parfois signalée (et d'une façon presque inquiétante) dans le domaine des idées. Mes nouveaux compagnons qui vaticinaient du haut de leur notoriété, qui transformaient la peinture en une religion emphatique et vulgaire, ne pouvaient comprendre ce va et vient bizarre de mes soumissions et de mes irritations. Un jour, à la suite d'une discussion, j'insultai l'un d'eux : il devint mon ami, m'accueillit dans son intimité et me donna de précieux conseils ; mais sa veulerie terne, son parasitisme grossièrement étalé me dégoûtèrent vite. J'abandonnais mes ambitions artistiques et je me résignai à n'être qu'un amateur.

A vingt ans je voyageai ; je visitai l'Angleterre, l'Allemagne. J'étais toujours flanqué d'un cousin ou d'un oncle qui flattait mes préjugés nationaux et m'obligeait à considérer toute chose avec une malveillance systématique. Je rencontrais partout un ordre, une discipline qui prenaient pour moi l'aspect d'une insupportable contrainte, et les habitudes familiales, les traditions pa-

triotiques dont le spectacle m'était offert ne me laissaient qu'une impression de pesante hypocrisie. Je songeais à la France, à sa liberté, à sa coquetterie nonchalante. Quelle niaiserie de ma part ! De la France je ne connaissais qu'un village aux grâces fanées — Manéolles —, et ma jeunesse chaste, étriquée avait toujours ignoré la facilité mousseuse des mœurs de mon pays. Je promenais une xénophobie que j'eusse été bien incapable de justifier. Je faussais ma double expérience de la France et de l'étranger. Mes voyages ne furent qu'une longue suite de « ratés ». Ils furent complétés par un autre « raté » plus terrible encore: ma guerre.

J'appartenais au service auxiliaire, je fus mobilisé comme infirmier. Durant toute la campagne je restai affecté au même hôpital, dans une petite ville de la Meuse, à une dizaine de lieues du front. Les remous de la bataille semblaient nous ignorer, et quelques bombardements aériens troublèrent seuls la quiétude de cette vieillotte cité lorraine. Je vécus pendant quatre ans une existence recueillie, feutrée, austère, qui prolongeait naturellement mon enfance vendéenne. Jamais je n'éprouvai le sentiment du danger et ma méditation de la mort put s'exercer en toute tranquillité. L'hôpital sentait la sueur, l'iodoforme et le lait caillé. Nous ne recevions guère que des blessés très gravement atteints; les autres étaient acheminés vers des contrées moins proches de la ligne de feu, et dans nos murs se renouvelait sans cesse un peuple d'agonisants. Je me penchais avec une véritable fureur morale sur les derniers moments de ces malheureux. Une religion étroite, un patriotisme fanatique m'habitaient. Je me rappelais les conversations des miens autrefois, à Manéolles : à la faveur d'une guerre la France ferait peut-être pénitence et se mettrait en état de grâce. J'épiais sur les lèvres des mourants ces mots qui devaient ressusciter mon pays. Je sais aujourd'hui que nulle idéologie ne peut inscrire à son bénéfice la longue misère des combattants. Mais je consignais alors soigneusement toutes les réparties glorieuses, tous les mots d'héroïsme murmurés par des hommes qui ne s'évadaient de la souffrance que pour la mort. Pauvres phrases que nos sollicitations intéressées arrachaient à des ombres ! Quelques

mois après la guerre je lisais à un de mes amis qui pendant toutes les hostilités avait commandé une compagnie, le récit de ces morts édifiantes. Il me considéra avec une attention mélancolique et me dit en souriant :

— Quel délicieux aveugle vous avez été, mon cher ; peut-être avez-vous soigné quelques-uns de mes hommes; j'imagine leur lâcheté devant tant de linge blanc!

Je vieillissais : lorsque je faisais quelques retours sur mon passé je découvrais une continuité singulière de déboires intérieurs : mes idées, mes goûts faisaient faillite, et cela lentement, sottement ; j'eusse préféré mille fois une grandiose catastrophe à ce grignotement. Je cherchais une revanche à la fois limitée et complète dans laquelle je pusse satisfaire un double besoin de domination et de volupté. Je décidai de me marier. Je fréquentai depuis la guerre quelques salons où se rencontraient des familles de l'aristocratie et de la petite bourgeoisie : l'union sacrée avait favorisé et développé de pareils rapprochements. Des idylles s'ébauchaient dont jadis l'inconvenance m'eut amusé, mais qui, à cette époque, m'apparaissaient revêtues d'un charme bizarre. Des jeunes filles pauvres patinées par les difficultés de la vie et gardant une espérance mystérieuse, désabusée et un peu altière, formaient la principale attraction de ces salons ; elles attiraient ma vanité, car je bénéficiais auprès d'elles de ma morgue, de ma raideur qu'elles interprétaient comme une pudeur élégamment disciplinée. C'est ainsi que Lucienne Berthier devint ma femme. Elle avait déjà dépassé la trentaine et ses beaux yeux gris osaient à peine sourire ; son corps exprimait une harmonie robuste enveloppée d'un regret ; le grain de sa peau s'était durci et ce chaste durcissement m'émouvait ; je comprenais la terrible lassitude des bras qui n'ont pu enlacer aucun homme. Lucienne Berthier avait connu la misère : elle gardait les traces d'une adolescence servile ; elle avait fait de ces métiers que le monde moderne a rendus presque infâmants : dame de compagnie, professeur de piano ; pendant un an elle avait tenu une pension de famille dans une station balnéaire. De cette bohême pénible et correcte, elle avait rapporté un ton cassant, des jugements hargneux, un orgueil triste. Mais je devinais en

elle une honnêteté ardente et je souhaitais que cette tristesse agressive s'effaçât dans un grand élan d'adoration, de reconnaissance. Lucienne Berthier devenue mienne devrait elle-même piétiner ces tics insolents contractés sous l'habitude de la pauvreté, et je me réjouissais à la pensée de ce corps enfin épanoui sous le commandement de ma fantaisie.

Les premiers temps de mon mariage ne me laissent qu'un souvenir assez confus. Lucienne s'enfonçait dans son bonheur avec une facilité qui me stupéfiait. Tant d'assurance m'égarait : je devenais timide, réservé et je m'efforçais de regrouper loin de ma femme les bribes éparses de moi-même. Je me composais un personnage artificiel, autoritaire afin de rappeler à Lucienne que je disposais en maître de son bonheur, et je tentais pour que son humiliation soit certaine, de provoquer sa sensualité. Lucienne déjoua tous mes calculs avec une magnifique inconscience.

Je lui disais en voilant la cruauté de mes paroles par des grâces un peu lourdes :

— Cela te paraît donc si naturel de m'aimer ?

Elle hochait fièrement la tête : elle répondait :

— Quand on a eu une jeunesse amère comme la mienne on ne remet pas en question sa plus chère certitude. C'est ma noblesse à moi. D'ailleurs j'ai d'autres devoirs que de tenter l'impossible dans une vaine méditation. Vois-tu, Hector, continuait-elle, en posant ses mains sur mes tempes, ta belle franchise garantit la mienne. Je sais bien que tu ne peux pas changer, ô mon amour ».

Je couvrais alors de baisers ses cheveux fauves. Je pensais à ma barbiche maigre, à mes yeux cerclés de rougeurs moites, à mon corps débile. Lucienne avait fait un marché de dupe et j'avais reçu une offrande splendide dont la richesse m'étoufferait. Je concluais, plein de dépit : cette femme n'aime en moi qu'une âme et sa naïveté l'empêche de prendre conscience de sa solitude. Une ombre passait sur mon visage. Lucienne recueillait avec une rieuse admiration cette ombre dont le sens lui échappait. Ses yeux me fixaient d'une façon complaisante et, sans qu'elle y songât, son respect se nuançait de la plus suave coquetterie.

— Tu es trop intelligent mon ami ; pourquoi cherches-tu à t'amuser de ta subtilité ?

D'autres devoirs ! Lucienne ne s'était pas départie, depuis notre mariage, d'une conception haute et sévère de la vie. Elle employait la plus grande partie de son temps à des œuvres de religion, de charité. Seuls l'apostolat, le dévouement justifiaient, à ses yeux, son bonheur. De pareilles dispositions d'esprit me heurtaient. Les mots que ma mère prononçait avec une autorité si haute et si douce que tous nos aïeux semblaient encore les lui dicter à travers les siècles, je les retrouvais dans la bouche de Lucienne, neufs, grandiloquents et un peu brutaux. Je détestais cette bourgeoisie qui avait repris à son compte et non sans vulgarité, une tenue morale, le sens de certaines délicatesses, — toutes choses qui formaient l'apanage naturel de notre aristocratie. J'aurais aimé que Lucienne se défît à mon contact de cette sérénité rigide qui l'avait armée durant sa vie besogneuse. L'avouerai-je ? J'aurais voulu qu'elle fût pour moi une petite esclave perverse, fondue avec tous mes désirs, avec toutes ms obscurités t qu'elle ne cherchât un peu de lumière qu'à travers mon ombre.

Mais c'est justement dans l'intimité même de l'alcôve que ma détresse atteignait son paroxysme. Je concevais la volupté comme une distraction triste, comme un otage fragile pris contre la vie. Sans doute je savais que les sens n'exerceraient jamais sur moi qu'une emprise limitée, ne provoqueraient qu'une libération partielle. Mais je me résignais à une modeste victoire que j'escomptais avec un plaisir presque sournois. Le sort me la refusa : un extraordinaire dépouillement m'attendait. Quelle folie j'avais montrée en guidant Lucienne vers ces chemins où le plaisir lui-même s'efface devant le goût plus âpre et plus ténébreux de l'impureté des corps ! Elle semblait retrouver, à travers ces ténèbres, un domaine qui lui était familier et elle m'y précédait avec une habileté singulière. J'avais déchaîné en elle des tumultes qui m'effrayaient. Lucienne était une créature vibrante, frénétique qui contemplait sa joie sans trouble ; elle ne comprenait pas que l'ouragan dans lequel nous étions emportés posait à l'âme de dramatiques questions, qu'un problème me hantait sous le poids duquel je risquais de succomber. Lucienne se livrait au plaisir avec un audacieux abandon et quand sa lassitude l'avait contrainte

au silence elle cherchait encore à s'offrir à moi par de beaux gestes impudiques. Ces gestes lui apparaissaient comme l'expression naturelle de la loyauté de son amour ; elle croyait s'humilier avec ravissement devant celui qu'elle considérait comme son maître et qu'elle jugeait digne de toute sa tendresse. Lucienne trichait inconsciemment avec elle-même : seul un long monologue de tout son être constituait sa joie charnelle et je n'étais que le très misérable amant de cette cavale indomptée. Souvent, au matin, je la quittais, désespéré, elle dormait repue, cuvant l'amour avec une béatitude bestiale. L'insomnie trouait mes yeux, un relent de pensées aigres soufflait sur moi, je gagnais la campagne, je promenais à travers le bocage un étrange cadavre que dévorait une haineuse lucidité.

Lucienne devint enceinte ; je me vis non sans un secret plaisir, obligé de m'éloigner d'elle ; mais l'image sensuelle de cette adorable païenne peuplait ma solitude. Un véritable raz-de-marée dévastait les idées sur lesquelles jusqu'ici j'avais vécu. Cette flamme obscure qui avait apparu dans ma vie d'enfant, dans mes préoccupations artistiques et dont je redoutais les ravages, ressuscitait maintenant avec une force décuplée. Les baisers de Lucienne provoquaient un mortel déséquilibre. J'en arrivais à m'exalter autour d'une religion de la chair, à admirer ceux dont l'idéal réside dans la seule expansion de l'individu physique et pourtant mon hérédité comme mon propre corps condamnaient cette simplification née chez moi du découragement. Je me débattais à la manière d'un naufragé sur une épave : mais nul remède ne pouvait me guérir. Quelle dérision! J'aurais voulu confier ma peine à celle qui me l'avait involontairement dispensée. Mais j'imaginais l'hébétude de Lucienne si je lui avais seulement laissé entrevoir ce qui me déchirait. Pour échapper à mon accablement j'écrivais quelques poèmes didactiques, quelques comédies. Je me suprenais moi-même de la facilité avec laquelle je composais : ma pensée prenait un tour abstrait, guindé et en même temps elle s'avérait piteusement chlorotique : j'avais mis en vers la dispute du bien et du mal et mes deux protagonistes se comportaient comme de sages écoliers. Une odeur fade de

patronage, de sacristie, se dégageait de mes productions ; je les aimais cependant ; parfois j'en lisais quelques morceaux à Lucienne. Ses yeux alanguis par la grossesse me regardaient avec je ne sais quelle adoration noyée ; son attention allait à la dérive mais elle me disait à intervalles réguliers :

— Comme c'est beau ce que tu écris, Hector.

— Vraiment tu crois qu'on pourrait publier celà ?

Lucienne haussait le ton et devenait presque acariâtre.

— Bien sûr, et tu es trop modeste. D'ailleurs il y a longtemps que tu aurais dû faire paraître des livres, faire jouer des pièces. Il y a assez de vilaines choses dans la littérature et au théâtre. Le Bon Dieu a besoin d'être défendu. Et tant d'âmes qui demandent à être guidées, soutenues !

Je baissais la tête : d'affreuses rancœurs m'empoisonnaient.

Ma femme est morte l'année dernière. Tandis qu'elle accouchait d'une petite fille, la fièvre puerpérale se déclara. L'agonie dura huit jours à peine, — huit jours d'un délire morne, presque douceâtre pendant lesquels la malade semblait absorber la mort à petits coups, sans regrets, sans heurts. J'avais pris la main de Lucienne dans ma main et toute ma force était tendue vers elle : je savais par une expérience de quatre ans qu'on peut aider à mourir. Je sentais parfois les doigts se crisper ; des yeux vagues se tournaient vers moi, émerveillés, et une bouche qui claquait des dents répétait avec obstination :

— Ta-do, ta-do, ta-do.

Je pensais que Lucienne voulait dire par là : « je t'adore ». J'éprouvais une satisfaction douloureuse Pauvre petite ! La mort la prenait en plein bonheur et c'était moi qui avais mis de la joie dans cette existence toute chargée d'épreuves. Une immense pitié montait vers cette femme qui était mienne, et en même temps cette pitié me faisait horreur : ne masquait-elle pas un autre sentiment qui bientôt allait s'épanouir ? Grâce à cette mort je remonterais vers ma liberté. Qu'on ne m'accuse pas d'amoralisme : ma jeunesse, ma force et même mon amour disparaissaient avec Lucienne ; un deuil perpétuel assombrirait pour moi la terre ; mon corps gémirait une insupportable absence. Et pourtant

cette agonie semblait exprimer un ordre formel du destin, apporter une réponse précise aux énigmes que j'avais posées. Je me rappelais les soldats qui râlèrent dans mes bras ; ils bégayaient des certitudes que je recueillais pieusement et qui bientôt tombèrent elles-mêmes en poussière. Du moins tous ces mourants que j'avais entourés de mes soins jalonnaient une route dont j'aperçois le terme ; ils me préparaient au deuil qui, je le comprends aujourd'hui, m'a enfin révélé à moi-même.

Je me découvre au terme de ce récit avec une netteté qui me surprend. Je suis pauvre et vil, je suis seul (car il m'est encore bien difficile d'aimer cette petite fille qui a coûté la vie à sa maman). Je ne cherche plus le sens profond de l'éthique dont j'ai été instruit. Je sais qu'elle est valable pour moi et cette vérité relative me suffit. Le bonheur et le malheur sont présents dans mon âme et je les accepte avec une égale tendresse. Je souffre d'être séparé de Lucienne ; je souffre de l'étroitesse de mes idées, de la pâleur de mon visage, de la débilité de mes membres. Mais c'est aussi le sens de ces limites qui fixe mon bonheur. Devant les arbres, devant la nuit, l'image de ma faiblesse m'obsède, elle reste cependant consolante. Des angoisses confuses m'étreignent quelquefois ; elles glissent vers moi furtivement, et je les reconnais vite ; j'accueille familièrement leurs fantômes ; comme de pauvres vieilles boîteuses et radoteuses, elles circulent auprès des murs de Manéolles ; elles s'associent à la sonnerie grave des horloges, elles frôlent les meubles qui crient sous leurs doigts lourds. Il y a en moi de l'amertume et de la peur, mais cette amertume, cette peur ne préfacent pas la mort ; elles me conduisent d'un pas assuré vers la vie.

Georges Duveau.

Les Peupliers [1]

S'il n'y avait pas, de temps à autre, des peupliers en Castille, la Castille mourrait de tristesse. Elle regarde les peupliers et se console ; elle attend sans désespérer.

Les peupliers sont les seuls pèlerins qui soient demeurés dans la steppe. Ils mènent une vie d'ermites et de cénobites. Ils vivent de peu, jeûnent le plus souvent et toutefois ils ont la verdeur mystique, car ils s'alimentent de la « substance éloquente » sans avoir besoin de la terre aride et sèche. D'où tirent-ils ça ? De l'âme ; les peupliers ont une âme.

Ce sont les cimiers, les aigrettes raisonnables et rustiques de l'antiplaine. Ce sont des chevaliers castillans, des villageois tranquilles, immobiles, regardant au loin dans la campagne. Ils jouissent de cette vision de solitude, d'abandon, d'esseulement que l'on éprouve la face de semblables paysages, mais qui permet à l'âme de s'extérioriser, de se recréer et de jouir de soi-même, ce qui, en définitive est la seule joie.

Rien que d'être l'insigne de l'arbre dans les endroits disgrâciés, ce serait assez.

« Ils claquent comme des étendards », dit d'Annunzio quelque part, et, moi, il me semble les entendre toujours résonner ainsi.

Les peupliers-rois, les peupliers impériaux, ce sont les peupliers de Ségovie. Ils sont dans l'abîme ségovien, tout au fond de l'abîme et cependant, ils montent à la hauteur de la ville, escaladant le roc et les murailles comme le plus intrépide des assaillants. Les peupliers géants de Ségovie sont les mâts de la nef capitane d'Espagne. Oh ! peupliers qui du fond du ravin atteignent le sommet, la hauteur même de la cathédrale couleur d'ocre et de terre de Siennes !

---

(1) Extrait de *Le Livre Nouveau* traduit de Mathilde Pomès.

A Madrid aussi, il y a des peupliers. Ce sont les parents de la capitale de tous les peupliers disséminés en rase campagne. Ils défendent la ville comme des sentinelles, plantés de loin en loin dans les alentours, comme en rang d'attaque tout autour d'elle, comme des francs-tireurs et des vigies.

L'endroit où il y en a le plus, c'est le bord du Canal d'Isabelle II. On dirait qu'ils sont accourus tout poussés vers les eaux. Car enfin, comment leurs graines seraient-elles tombées juste sur le chemin où serpente l'eau ?

Cela fait plaisir de les voir. Ils sont un peu nos palmiers. On dirait de grandes banderilles vertes bien plantées dans le désert.

A voir frissonner leurs feuilles, on éprouve la sensation des reflets mouvants d'une eau verte.

Ils remuent à peine. Ils sont presque impassibles en face du vent ; ils s'inclinent tout juste de côté quand il est très fort. Au souffle imperceptible de la brise de l'air frais du matin ou du soir, ils ne font que jouer de leurs sonnailles sourdes et sans timbre. Il faut les oreilles assoiffées de celui qui vit dans le village le plus désertique et le plus caniculaire pour entendre avec délectation cette note muette et rafraîchissante.

Ils sont comme de grandes plumes dont la tige est fichées en terre. Ils sont sereins et impassibles.

Tout de même qu'il y a les cyprès de la mort, on devrait appeler les peupliers les cyprès de la vie et du rajeunissement. Ils versent la paix au paysage ; ils exhortent à la force d'âme.

Ils sont pareils à une longue branche, non à un arbre. Ils sont une branche bien redressée, avec une opulente vêture drapée, et bien à l'abri sous leurs feuilles. A peine voit-on leur tronc, leur verge unique ; ils n'ont pas de bras.

Sur la lune, ils se détachent comme les cyprès, encore une fois comme les cyprès, bien que leur tête large et arrondie les en différencie quelque peu.

Les arbres bas, embroussaillés qui ne mettent qu'une tache noire sur les lignes de l'horizon, ils les dominent.

C'est à cette heure automnale qu'ils se détachent le mieux. Ils se teintent d'un blond véronèse comme des femmes mûres. Ils rougissent intimement comme si leur passion pour la vie qu'ils vont perdre transparais-

sait en eux. Surtout, ils se baignent secrètement dans le couchant bien avant qu'il n'arrive presque depuis l'aurore, ils s'y colorent s'y empourprent d'un rouge vif, si bien que des yeux non habitués à les voir ne croiraient point à la fidélité d'un tableau qui les évoquerait à pareille heure. D'arrogance rouge vermeille des peupliers.

Ces jours-ci, ils languissent et périssent en prolongeant leur automne le plus qu'ils peuvent, car dans leur mort, comme un triomphe, arrive l'heure de l'eau abondante pour leur soif. Quelques-uns, plus faibles, ont péri déjà. Mais belle prestance. La plupart, toutefois, sous ce temps — qui plume peu à peu, plume à plume, tous les arbres, comme les cuisinières plument les poules, les dindons et les pigeons — sont déjà un peu déplumés au cou, en un seul endroit, presque en haut, comme ces coqs de combat qui n'ont pas de plumes à cet endroit, ou ceux qui, dans les basses cours montrent aussi un cou pelé. Sous presque tous, on devine l'armature, et sans tarder, on verra le squelette fin, en forme d'épi ou encore, pareil à une arête dorsale de poisson où l'important, parmi la fine irradiation des arêtes, c'est la colonne vertébrale. Bientôt on ne se souviendra plus de ce qu'ils ont été, en voyant leur schéma en tulle presque transparent sur le ciel livide et déployé de l'hiver.

RAMON GOMEZ DE LA SERNA.

Poèmes

OR VOICI QUE LA TERRE...

C'est peut-être le moment où les hommes retournent vers leur demeure, chargés du destin de toute une nuit pour en amadouer le sommeil, qui ne leur sourit guère.

Or voici que le vent s'élève, porteur de cette chose rouge comme la terreur, et qui est le cri de mon amour au travers de toute ma vie, —

le vent, qui est près de s'en aller vers ces mondes encore inhabités, que l'on visite parfois avant de s'éveiller ; et qui va leur apporter ma force et ma faiblesse.

Or voici que la Terre a lancé un appel déchirant ; et, rejetant sur son épaule ses villes et ses fontaines, et ses routes nocturnes, et le damier de ses lumières, voici qu'elle est partie, comme une marchande de dentelles ; et regarde-la donc qui vagabonde dans le ciel.

Hélas ! amour, ma folie blanche, où te tiens-tu ? — Sous quelle forêt de fougères, t'es-tu si bien évanouie que tu n'aies pas entendu mieux le dernier cri que j'ai poussé vers toi ? — Et, dis-moi, dis-moi surtout, dans ce voyage, dont je ne saurai peut-être jamais rien, aurais-tu conservé la forme de tes mains ?

Pendant que l'ombre se livrait à toutes les rousseurs du ciel, j'ai eu beau visiter le domaine arbitraire, où tu devais m'attendre sous les grands orangers du soir, qui brûlaient tous leurs fruits pour toi jusqu'au plus haut du firmament ; je m'en reviens maintenant seul, malgré les amants morts qui font silence aux voix de mon amour, je m'en reviens tout seul au monde.

Car rien d'ailleurs, avant de te retrouver, ne se dira qui ne s'est dit ici, sans doute ; — et je pourrais flamber aux soleils apparus, n'en serais-je pas moins, partout, toujours perdu, et les pieds lourds, et les mains nues ?

LA SOLITUDE EST DANS MES OS...

La solitude est dans mes os au même titre que la mort ; et rien n'y fait, car les voici d'un pas égal par le milieu de ma vie même.

Je suis seul. Ne t'en va pas, car je pourrais mourir ! Je suis seul, et je le resterai. Mais je ne veux pas mourir tout seul. Ton nom sonne comme des colliers d'or, et je les ai perdus au fond des nuits opaques, où nul ne me retrouverait parmi ce peuple de statues, qui me dénoncent à chaque mot que je prononce : les statues de cette ville étrange que j'ai construite, et puis rasée, et rebâtie mille et dix mille fois pour ton triomphe personnel...

Déjà l'hiver, et mon amour est mort ! Va-t'en de moi ! — Le condamné, dans sa cellule, rêve à sa dernière heure ; il monte les spirates d'un étroit escalier, qui, pense-t-il, doit le conduire à l'échafaud. Depuis des ans il grimpe, depuis des existences entières, il tourne, depuis quel nombre de siècles, en vérité, et depuis qu'il tourne et depuis qu'il grimpe sans jamais parvenir, il se surprend de fol amour pour une vie qui serait douce à regarder, et de désir pour une mort qui serait bonne d'être prochaine...

Ah ! ne sors pas de moi ! Je t'ai cherchée partout. — Surgies de l'ombre rebelle, des femmes, toutes vêtues d'abeilles, des femmes, blanches comme une nuit d'amour, vers moi se sont avancées, mais à toi n'étaient pareilles en rien...

Où suis-je avec elles parti, pour maintenant m'en revenir ainsi, fantôme ou somnambule ; et, certes, ce ne sont plus mes jambes qui me portent, mais mes yeux grands ouverts, où ne se reflètent plus les choses regardées.

Que de richesses ai-je perdues, et mes meilleurs secrets... Je suis là, comme un navire qui vire, vire sur lui-même — il va sombrer ; — la mer pénètre en ses hublots, et lui vole ses souvenirs de voyage.

Pourtant, lorsque j'étais enfant, je caressais mon avenir comme une chevelure...

Je t'ai cherchée partout. Le phare de la côte n'a pas des doigts plus crochus que mon cœur. Dans des dansoirs nocturnes, où sont des poupées nues. Dans des jardins, où la gorge des oiseaux s'allume lorsqu'ils chantent. Dans des livres, qui seraient beaux si tu en parlais. Et dans les confidences. Et dans les constellations symétriques et douces de mon sommeil. — Où seras-tu, si tu t'en vas même de moi ?

Déjà l'hiver, et mon amour est mort ! Voici l'hiver qui danse sur une patinoire, tes colliers d'or autour du cou, à ses chevilles le velours vert de ses aurores. Amoureux, amoureux comme un miroir l'est du soleil ! Amour, hiver et mort, voici mon ombre tripartite, oiseau des neiges et du bleu, et je l'étrangle chaque jour, et je l'étrangle vainement avant de m'endormir...

LE CARROUSEL......

Le carrousel invraisemblable du temps qui passe, sur le fond lumineux des cadrans de la nuit...

Les espaces qui se sont endormis, la tête contre une étoile, pour avoir le droit de te retrouver, et qui, par là-haut, gémissent doucement aux ombres qui ne te ressemblent pas...

Un homme, tombé d'un autre monde, les mains chargées d'étranges violettes, qui poussent aux pays où l'on meurt à vingt ans ; —

un homme, le cœur à jeun, qui a tellement et partout, à voix basse, répété ton nom qu'il ne sait plus, qu'il ne sait plus lui-même comment il s'appelle ; —

et qui s'accroche à ces mains blanches qui voyagent, et dont c'est l'heure, et qui s'en vont vers le matin ; —

et qui demande à tous ceux qu'épouvantent les lourdes rumeurs du ciel, à tous ceux que l'on rencontre après minuit avec l'angoisse et le désir des choses sombres, de lui dire comment il s'appelle ; —

un homme qui saurait vivre encore, peut-être...

Claude-André PUGET.

Fragments d'une Autobiographie

I

Mon livret de soldat donne mes yeux pour marron foncé, couleur des joies éphémères, selon Pline, le naturaliste. Aucun inconnu ne les a réclamés au Mont de Piété.

Dieu, de temps à autre, pour quelques bons garçons naïfs dont je suis, renouvelle ce miracle photographique du sixième jour de sa création. Et ce n'est pas du luxe. La plupart de mes contemporains ont hérité les tics de leurs pères, latins ou grecs. Ils sont drapés dans des pans d'années, chemises d'avant Jésus-Christ, an 1000 et 1515, 1789, 1811, 1830, 1848, 1870, 1885, 1900, 1914 et 1925.

Ma mère ne savait pas coudre.

Je suis pour moi-même un enfant unique, mon enfant unique, — plaintif malgré tout, innocent et sans rancune — ce qui justifie, je crois bien, ma vocation de libertaire aux environs de la mort, — ce qui explique autour de moi le massacre des soldats tout mouillés de couleur, fils de l'arc-en-ciel, mes beaux sentiments et mon amour.

II

Dans le jeu de glace des mots, tout au long de mes sorties avec des rires ou des larmes, un revolver ou un stylographe, j'aperçois de lentes caravanes qui, serpents, mes artères, mes alarmes. Serpents que vous n'expliquerez pas, ne classerez pas.

Une pluie de fer a effeuillé la rose des vents.

*

* *

....

Quant à vos idées, jeux de mots, c'est-à-dire, des jeux de maux. Quant à vos autobus, des diligences. Quant à vos chemins de fer, des plaisanteries. Quant à Dieu, vous n'y pouvez rien. Est-ce qu'un ingénieur a tendu le point qui doit relier la mélancolie du Nord aux oliviers de Provence ? Dans combien de siècles serons-nous des ingénieurs, tous, et des poètes avec une sincérité baroque ? Parlons peu, parlons bien: à l'heure actuelle notre paradis est limité, au sud par la vitesse, au nord, par la vitesse... En elle, un paradis, à chaque instant perdu, s'ouvre et se ferme, le vrai, l'unique, le mien, le tien, la main dans la main. Avec le vent.

Levez donc votre bras droit, pouvez-vous me traduire à l'instant même, en trois langues à débattre, ce que télégraphient par sans-fil, Tombouctou, Tokio, Hambourg, un petit poste de rebelles soutenu par les Anglais, dans une baie du Mexique,

ou,

comme il vous plaira,

Le message sanguin que nous adresse depuis le premier jour de l'humanité, Adam, notre père ?

Je vous le demande.

*

* *

Toutes les enfances sont des enfances. Chapitre à exprimer en sourdine, sur un violon, sur la chanterelle de nos violons.

A mesure que l'on vieillit, cette fleur bleue, toujours et pour chacun de nous : enfance, mon enfance envahit le champ du souvenir, un autre paradis perdu.

La mienne, cependant, n'a pas manqué de « calottes » ni de morue sèche que je n'ai jamais pu avaler.

III

Vous réclamez votre pain quotidien, l'écho de onze ou douze cordes. Moi aussi j'aime les classiques. J'aime Racine. Celui qui pleurait le soir dans sa maison, à la

chandelle, revenu de Versailles. Ah ! si j'avais une de ces larmes de Racine dans mes bagages.

Votre avenir est en boîte de conserves.

Comment pourriez-vous comprendre que l'essentiel est superflu, que la musique est un question de nœuds, — la poésie dans la cheville ouvrière, creusée dans le silence, — et la plus inutile fusée.

Telle est ma folie d'homme pour toujours.

L'heure sonne. Les moulins à poudre d'or tournent, préservez-vous et vous-même, mon Dieu, des parvenus de l'esprit. Leurs petits carrés de littérature sont bordés de buis funèbre, de poiriers en quenouille, de points et de virgules, ou de blanc artistique.

Ah rien, non, rien n'est aussi joli que le bleuet des champs, sinon la forge et le forgeron.

IV

Certaines psychologies expérimentales, un appel du vide et d'ennui, une musique d'herbe et l'art de l'écran commandant nos efforts, nos conceptions poétiques et religieuses. Nous remettrons chacun à sa place, chacun dans son rythme particulier, analogue à la course hasardeuse quand même, des chèvres, des chèvres-feuilles.

La poésie au-dessus de tout, tel est le mot d'ordre. Et encore : amour et liberté, si l'on veut. Adaptation si l'on peut.

Des aérolithes crèvent le ventre en soie des muses. Un ventre négligé depuis quelque temps.

Nous exprimons, des journaux quotidiens, un apéritif tonique, amer et fort. Je suis journaliste dans toutes les maisons du crime, par goût.

La vie vaut bien un sonnet et même une épée.

La vie n'est pas triste. La joie est un produit manufacturé. Le vers libre également, le vers régulier également, certaines formules magiques également, et la ventouse, et même la relativité.

Nous sommes par ailleurs, les acrobates, de la métaphysique. Sans filet. Ceux qui tombent, tombent éternellement.

Nous avons trop souffert à vrai dire, depuis le Pape Jules II, trop pleuré, si réduits que nous fûmes, trop

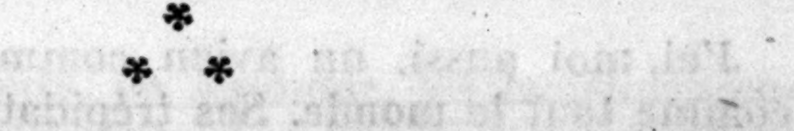
de pincer l'humanité jusqu'au sang, de nous faire peur méprisés, jusqu'à la Passion. Nous avons besoin de rire, à nous-mêmes, que sais-je ? — besoin de manger des brochettes de rossignols et d'andouillettes avec du lait, les mirlitons, besoin de guerre civile, besoin d'un Christ immense et de Pan, un Christ qui descende à nouveau des hauteurs de l'esprit, — il y a plusieurs sortes d'esprit. — Et qui dise : « automobiles, mes sœurs, et toi marteau-pilon, mon frère » et qui apprivoise les machines et nous défende contre le piston, la roue, la bielle et l'engrenage.

En attendant, j'ai crevé son œil au mirliton.

V

Peu de gens, hélas, connaissent l'art du bouquet des banalités exquises. Printemps, lilas, je t'aime, tu me fais mal, bonsoir, éternité.

Banalité, tes racines se nomment l'infini, le sacré-cœur de l'homme, le sacré-cœur de la femme, les nerfs, la peau, la science.



*
* *

Tous les jardins horizontaux (et même en pente) sont condamnés à mort, en marge du fer, ou par dessus, mais un mot suffit pour qu'ils renaissent au bout de mes doigts. Un seul mot et je vous tue, jardins, sous d'autres étoiles.



*
* *

Autre chose : cabrioles sur l'édredon des nuages, cochon gras, et sexe : le piment de la vie.



*
* *

Une pluie de flèches empoisonnées tombe sur les gens sérieux qui veillent. Louvre et Panthéon. Ils vont de phrase en phrase. Plaignez les honnêtes gens. Plaignez ceux qui, chaque jour, prennent un bain de huit heures d'électricité, et une heure pour déjeuner. Ils

songent à leurs vieux jours. Ils sont parqués dans la salle d'attente de leurs vieux jours, avec de la laine, de la neige. Il neige. Les autres, je les aime, puisque la jeunesse n'existe plus, pendue dans les agrès, emportée par la tempête.

Le compte en banque existe.

*

* *

Rien n'est plus odieux à contempler, pour moi, qu'un imbécile qui travaille, si ce n'est actuellement, un homme intelligent qui travaille. Pourquoi travaille-t-il ? Et la surproduction et les appels de l'Orient, et la prostitution, et ceci, et cela, et tout, quoi ! tout cette civilisation ? Il est si simple d'écrire un roman, si facile de cambrioler des vitrines, le ciel d'Espagne par exemple, ou le ciel d'Italie, par exemple.

VI

J'ai, moi aussi, un avion commercial dans le cœur, comme tout le monde. Ses trépidations font gémir mes dix doigts que j'appelle Zephiroth. L'hélice disperce les anges. Ici, Zephiroth ! Encore un ange du chœur des Séraphins, aux ailes coupées, au cou coupé.



Bien entendu, on ne peut pas voyager sans accident, sans emporter un appareil à pellicules.



La politique a fait jaillir des fontaines, à coups de mitrailleuses. Chaque blessure est un œil, chaque douleur un œil, chaque œil une source de larmes pour tout ce que nous ne pourrons jamais exprimer — les moutons et les loups boivent ensemble dans les ruisseaux nés de la guerre. De l'autre coté, il n'y a que l'ombre, pleine d'ombres.

Un tremblement de terre est-il un désordre, ô poèsie, rosée, vibration, — tremblement de la terre, précisément.

VII

L'autobus a poursuivi sa route.

Il était d'humeur joyeuse. Il aborde aux banlieues où le vent peigne les champs de boîtes de conserves, frise et les défrise, les couvercles. Nous sommes arrivés quelques-uns dans la campagne déserte à l'heure où les marguerites poussaient follement autour des assassinats et des métaux devenus mous. Et nous avons baisé la terre, que dis-je — nous en avons mangé.

Ainsi la machine reconduit vite à la nature, à son fumier, à ses pompes, à ses fleurs, à la mythologie — aux fiançailles du cuivre et de l'arbre, aux noces de la chair et du mercure. Une santé nouvelle, une autre vie animale...

Merci, mon Dieu.

A la fin des chaleurs, en automne, les moteurs tombent d'eux-mêmes au pied du temps éternellement immobile et l'horizon se cicatrise, avec du vent, et c'est la gloire du vent.

VIII

Or, mes voisins fredonnaient en chœur — mes voisins ou mes visions ? — et les laitières et les motocyclistes unis aux aviateurs et un prêtre noir, — cette chanson à secousses mélangée de poudre de perlimpinpin, du cours des changes, de tréponèmes pâles et d'inconscient à haute dose.

*
* *

Il restait une balle dans le magasin de mon fusil matricule 1453 — 1914-1918 (la première guerre un peu sérieuse croyons-nous, depuis le meurtre de Caïn).

Je vise la Tour Eiffel entre les deux oreilles. Le coup part. L'air se déchire. Il devient rose. Il était vierge. Peu à peu, elle s'affaisse, comme un jouet truqué, la Tour-Eiffel.

Elle n'est plus qu'un clocher minuscule qui tinte et amenuise sur l'Occident, — et amenuise, dis-je avec attention, — l'évangile de la dernière heure.

IX

Et maintenant, que reste-t-il, vitesse, une dernière fois, fleuve de velours ? chœur des vieillards ?

Moi et mon mystère.

Je suis né le 26 Octobre 1895. Et toi ? A l'aube, cent mille jockeys, leurs yeux crevés ont cerné ta raison, par mon ordre...

26 Octobre 1895, une date qui ne signifie rien, jusqu'à l'heure de ma mort.

Marcel SAUVAGE.

Poème

PORTRAIT DE L'AUTEUR

Les bouleaux sont fous de pointes vertes
la lisière du bois brûle de leur vert,
brûlant, bouillant — Non, non, non,
Les bouleaux ouvrent leurs feuilles une
à une. Leurs feuilles délicates éclosent froides
Et séparées, une à une. Des glands minces
pendent, se balançant aux extrémités délicates des bran-
Oh, je ne puis le dire. Il n'y a pas de mot. [*ches —*
Le noir est fendu tout de suite en fleurs. Dans
chaque marécage et chaque fosse, lueurs
de petit feu, blanches fleurs ! — Ah,
les bouleaux sont fous, fous de leur vert.
Le monde est fini, déchiré en lambeaux
avec cette béatitude. Qu'ai-je laissé inachevé
que j'aurais dû entreprendre ?

O mon frère, homme à la figure rouge, homme vivant,
Ignorant et stupide, dont les pieds sont sur
Cette même boue que je touche — et que je mange.
Nous sommes seuls dans cette terreur, face à face
sur cette route, toi et moi,
enveloppé par cette flamme !
Laisse les charrues polies pousser,
leur brillant déjà dans le sol noir.
Mais ta figure — !
Réponds-moi ! Je te serrerai. Je
t'embrasserai, je t'étreindrai. Je fourrai ma figure
dans ta figure et je te forcerai à me voir.
Prends-moi dans tes bras, dis-moi la chose la plus ordi-
qui soit dans ton esprit, [*naire*

dis n'importe quoi. Je te comprendrai — !
C'est la folie des feuilles de bouleaux s'ouvrant
froides, une à une.

Mes chambres me recevront.. Mais mes chambres
ne sont plus des espaces doux où le confort
est prêt à me donner ses miettes.
Une obscurité les avait balayées. La masse
de tulipes jaunes dans le vase est recroquevillée.
Chaque objet familier est changé et ratatiné.
Je suis brisé contre une puissance
qui déchire le confort, souffle en les dispersant
mes soigneuses partitions, écrase ma maison
et me laisse — avec le cœur serré
et les yeux étonnés, vides scrutant
le monde froid.

Au printemps je boirais ! Au printemps
Je boirais et m'étendrais oublieux de toutes choses.
Ta figure ! Donne-moi ta figure, Yang Kue Fei !
tes mains, tes lèvres à boire !
Donne-moi tes poignets à boire —
Je te traîne, je suis noyé en toi, toi
tu me submerges ! Bois !
Sauve-moi ! Le buisson de baies est au bord
de la clairière. Les vergers dans une furie
de lilas me rendent fou de terreur.
Bois, étends-toi oublieux du monde.

Et froidement les feuilles de bouleaux s'ouvrent une à
Froidement je les observe et j'attends la fin. [*une ;*
Et c'est la fin.

William-Carlos WILLIAMS.

(*Traduction de Eugène Jolas*).

Chroniques

A PROPOS DE GLOZEL

M. Salomon Reinach a adressé à l'un de nos collaborateurs une lettre dont nous sommes heureux de reproduire l'essentiel.

.... *Je connaissais déjà l'opinion du docteur R... par* le Petit Marseillais. *A mon avis il a tort de s'appuyer sur l'Ilios de Schliemann, traduction Egger, où les distinctions de couches et d'époques sont faites après coup, c'est-à-dire frauduleuses (Schliemann n'avait pris aucune note, il cherchait des trésors). Depuis, l'ouvrage de Döerpfel et d'autres sur Troie, où ils ont fouillé quelques coins que n'avait pas saccagés Schliemann, a fait un peu de lumière, mais on sera toujours très mal renseigné sur ces fouilles. Une chose est certaine, c'est que la population primitive d'Hissarlik est européenne, non asiatique et qu'elle est venue de l'ouest par la Thrace. Or, les urnes à visage de Troie sont beaucoup plus récentes que celles de Glozel, et Quatrefages a déjà montré que le prototype de ces urnes, qui ne sont ni babyloniennes ni égyptiennes, se trouve dans les grottes néolithiques de Champagne, explorées par le précepteur du baron de Baye vers* 1873. *Ces grottes elles-mêmes, où paraît l'ambre, sont de la fin du néolithique. Glozel doit appartenir au début de cette période puisqu'il n'y a pas de haches complètement polies, parce que les gravures*

sur galets dérivent de celles de l'époque du renne, parce qu'on a trouvé deux figurations certaines du renne, peut-être déjà rare, mais existant encore, alors que le mammouth a complètement disparu ainsi que les grands félins. C'est, comme l'a dit avec un vrai génie divinatoire le Dr Morlet, le versant néolitique du paléolitique.

Les injures et soupçons de fraude qu'on n'épargne ni à Morlet ni à son jeune collaborateur, le brave petit paysan Fradin, poseront à l'avenir un problème plutôt psychologique qu'archéologique. Accuser tout le monde de mauvaise foi serait une solution simpliste donc inopérante ; il y a une sorte d'hallucination collective et, en même temps, chez X, Y et Z, ou il faudra soigneusement distinguer l'influence de sentiments personnels inégalement répartis mais de l'ordre le plus vulgaire :

1° *La crainte qu'une découverte immense, faite par un chercheur non diplômé, ne nuise à la réputation de découvertes bien plus médiocres faites par X, Y ou Z, qui professent l'archéologie préhistorique et fouillent aux frais de l'Etat ou d'institutions ;*

2° *L'ennui d'être obligés d'admettre que l'édifice laborieusement élevé par l'archéologie préhistorique est lézardé à l'un de ses étages les plus importants ; qu'il faudra dire le contraire de ce qu'on a dit jusqu'à présent sur les débuts du néolitique, c'est-à-dire des temps modernes ;*

3° *Le chagrin, pour les orientalistes de renoncer à leur théorie favorite :* ex oriente lux, *et cela par suite de recherches faites par un indépendant (voir 1°).*

Il y a donc, d'une part, néophobie, *de l'autre,* jalousie. *Chez un demi sceptique qu'il est inutile de nommer, mais qui vaut à lui seul, scientifiquement et moralement, plus que tous les autres, il y a un préjugé né dès le début des fouilles, enraciné par de longues méditations, des recherches prolongées et qui sera considéré un jour comme pathologique, sans aucune immixtion, du moins apparente, de motifs inavouables.*

Le 18 janvier, une commission comprenant douze préhistoriens, à peu près la fleur de la préhistoire française (sauf le vieux Chauvet, resté dans sa province) était convoquée au Ministère des Beaux-Arts pour classer le terrain de Glozel. A l'unanimité moins une voix (celle de S. Reinach) on vota que le gisement n'était pas préhistorique et ensuite à l'unanimité (car S. Reinach ne voulait pas non plus du classement) que le terrain ne serait pas classé. L'excellent Dr Morlet pourra donc, au printemps, reprendre l'exploitation du champ dont la moitié à peine a été fouillée ; les universités françaises et étrangères seront invitées à envoyer des représentants. Entre temps il faut espérer que le plus hardi des diffamateurs, cité en justice par le jeune Fradin, aura appris à ses dépens, qu'il y a des juges à Paris, comme il y en avait du temps de Frédéric, à Berlin.

Salomon REINACH.

L'ESPRIT ET LE TEMPS

DÉFENSE DE SAVOIR, par *Paul Eluard* (Editions surréalistes).

Je n'ai jamais beaucoup aimé ce que j'écris et je n'ai jamais écrit que dans la mesure où je ne pouvais aimer, dans toute la mesure dérisoire de mon impuissance à imposer aux apparences la réalité de mes désirs.

Ce que la mort m'a ravi, ce que la vie me refuse, tout ce par quoi l'éternelle douleur du monde me trahit sans cesse, tout ce que je désire et que je ne possède pas, mais dont finalement je suis possédé, tout ce que je traque en vain et qui est tout ce qui me traque, de même que le songe me le livre et m'en délivre par substitutions, l'instant d'un mirage, ne l'ai-je jamais rappelé, ne l'ai-je jamais convoqué à ces rendez-vous où le hasard me porte toujours absent, ne l'ai-je jamais crié aux hommes que par un absurde espoir de magie, que par une confuse et instinctive croyance à des incantations, à des conjurations, à l'évocation dans l'aube indéfinie d'une assemblée de fantômes reprenant chair, cette chair incorruptible que j'appelle du fond de ma corruption, d'entre toutes les poussières de la terre.

Mais tant d'encre sur tant de papier, n'est-ce pas jamais que de l'encre et ne sera-ce jamais du sang, ne sera-ce jamais le sang vivant, le sang glorieux que la mort pleure à l'infini de sa nuit.

Ai-je jamais écrit pour d'autres soins que la nier, la mort, et ce soin-là, stérile, moqueur, ne m'a-t-il point troujours trompé. De quelles joies terribles, de quels espoirs de joie plutôt, de quel bonheur sans pardon dont s'alimentait une croyance insensée à je ne sais plus quel pouvoir, celui sans doute de ranimer ce dont la vie s'est retirée, ne m'a-t-il pas fallu descendre, et plus bas que terre, comme l'on dit trop bien.

Ardentes et glacées à la fois, quelles maléfiques colères m'ont, alors, toujours frappé, quelle rage à secouer par oscillations grandissantes cet arbre de la vie orgueilleusement, trop orgueilleusement, artificiellement dressé dans une nuée où il ne rejoint que le néant, à le secouer jusqu'à ce qu'il s'abatte ou se courbe à la face des tombeaux, ou se couche jusqu'à rejoindre ce qui s'efface et s'évanouit avec le jour, ce qui demeure la proie froide des démons, du ciel à la terre, à d'étranges heures, à peine l'interposition d'une ombre, ce qu'une immortelle supplication n'en finit pas d'invoquer, mais ne parvient jamais à rendre à la vie.

Que le miracle surgisse, mais dans un miroir, et que, sur ce miroir qui résiste et ne reflète plus qu'une absence, mes poings s'abattent et se déchirent, frappants et frappés d'impuissance, ou que ce miroir se brise et que mes bras à son envers ne se referment plus que sur moi-même, c'est toujours la même misère, la même colère, le même désespoir et cependant toujours le même entêté, indestructible espoir qu'un jour, une nuit, un homme, à l'infini de son désir et délivré du temps, puisse trouver les clés, les dents, les poings, les ongles de la grande, de la définitive violence, de celle qui pèsera suffisamment sur les gonds de la dernière porte pour qu'ils se disjoignent, pour qu'elle se rompe, qu'elle éclate, qu'elle vole en morceaux, en poussières, en fumées, qu'elle ne soit plus cette matière haineuse où s'inscrit de coutume le reflet du mensonge, où se brise tout ce qui est humain, trop humain, mais qu'elle s'ouvre enfin à l'aventureuse, à l'insatiable, à la dévorante avidité d'un grand amour, à la flamme d'une délivrance qui n'est plus aux mesures de ce monde.

*
* *

Et si la poésie de Paul Eluard me paraît devoir toucher si sûrement, si profondément bouleverser tout être encore vivant et digne de cette charge, c'est justement par ce qu'elle révèle du même désir acharné, d'une quête analogue, incessante, absolue.

Ses qualités littéraires que quelque cuistre, un jour, tâchera bien, sans doute, de ramener à une commune et basse mesure d'anthologie, le dépouillement, la tragique simplicité d'un langage qui ignore l'habileté, l'héréditaire rouerie, les faux charmes d'un chantage à la beauté, tout celà, et dont plus d'un désirerait se parer, s'efface devant la grandeur d'un homme.

Grandeur désolée qui se connaît et se juge, et ne se cherche d'autre appui qu'en elle-même,

« ... dans le grand miroir habitable,
Miroir brisé, mouvant, inverse
Où l'habitude et la surprise
Créent l'ennui à tour de rôle. »

Grandeur de l'homme indépendant, fidèle à la terre et à lui-même, négateur de l'immortalité et se rendant ainsi justice, grandeur de ce qui va périr et le sait, grandeur de ce qui vient de la poussière et y retournera, mais qui, l'instant d'un songe, l'instant d'une vie, désintègre d'une miraculeuse maladresse la matière dont elle est faite et l'anime plus haut qu'elle-même dans les futaies surhumaines où palpite le courage, où flambe la colère, beau soleil de la dernière minuit, grandeur de cette matière qui s'évapore et se traduit « dans les illusions de la mémoire, dans les rapports ardents du silence et des rêves », puissance de l'être qui connaît ses paradis et n'oublie pas qu'ils sont en lui seulement, mirages à sa soif qu'aucune aube n'efface, puissance solitaire et nue, dont le mépris soumet l'éternité. dont les grandes places flambent nuit et jour d'amour :

« L'aventure est pendue au cou de son rival
L'amour dont le regard se retrouve ou s'égare
Sur les places des yeux désertes ou peuplées.

Toutes les aventures de la face humaine,
Cris sans écho, signes de mort, temps hors mémoire,
Tant de beaux visages, si beaux
Que les larmes les cachent,
Tant d'yeux aussi sûrs de leur nuit
Que des amants mourant ensemble,
Tant de baisers sous roche et tant d'eau sans nuages,
Apparitions surgies d'absences éternelles,
Tout était digne d'être aimé,
Les trésors sont des murs et leur ombre est aveugle
Et l'amour est au monde pour l'oubli du monde. »

Grandeur d'un fantôme que tous les coups transpercent, mais qui demeure debout, les pieds dans le sang, le sexe dans la nuit, la tête dans le ciel, grandeur d'une foi naissante et vivante dont les fêtes et les processions sont les mouvements de la passion :

« Une vaste retraite, horizons disparus,
Un monde suffisant, repaire de la liberté.
Les ressemblances ne sont pas en rapport,
Elles se heurtent.
Toutes les blessures de la lumière,
Tous les battements des paupières
Et mon cœur qui te bat.
Nouveauté perpétuelle des refus,
Les colères ont prêté serment.
Je lirai bientôt dans tes veines,
Ton sang te transperce et t'éclaire,
Un nouvel astre de l'amour se lève de partout. »

*
* *

« Vivante à n'en plus finir
Ou, morte, incarnation de la mémoire,
De ton existence sans moi.
Je me suis brisé sur les rochers de mon corps
Avec un enfant que j'étranglais
Et ses lèvres devenaient froides
En rêve.
D'autres ont les yeux cernés,
Calés, impurs et pourrissants
Dans un miroir indifférent
Qui prend les morts pour habituels. »

*
* *

« Ma mémoire bat les cartes,
Les images pensent pour moi.
Je ne peux pas te perdre,
C'est la fleur du secret,
Un incendie à découvrir.
Des yeux se ferment sur tes épaules,
La lumière les réunit.

L'aile de la vue par tous les vents
Etend son ombre par la nuit.
Et nul n'y pense, nul n'en rêve
Et les esclaves vivent très vieux
Et les autres inventent la mort.
La mort tombe mal, inconcevable.
Ils font du suicide un besoin,
Des êtres immobiles s'ensevelissent
Dans l'espace qui les détruit.
Ils envahissent la solitude
Et leur corps n'a plus de forme.

Dans les ramures hautes,
Tous les oiseaux et leur forêt.
Ils refusent au son ses mille différences,
Les grands airs du soleil ne leur imposent pas.
Le silence supprime les grâces de saison.
Ce verre sur le marbre noir,
Un seul hiver, incassable,
A enfermer
Avec l'aube aux yeux de serpent
Qui se dresse, solitaire,
Sur le sperme des premiers jours,
Les feux noyés du verre.

A calculer
La sécheresse des îles de dimension
Que mon sang baigne.
Elles sont conçues à la mesure de la rosée,
A la mesure du regard limpide
Dont je les nargue.

Il y a des sources sur la mer
Dans les bateaux qui me ramènent
Et des spectacles en couleurs
Dans les désastres à face humaine.
J'ai fait l'amour en dépit de tout,
L'on vit de ce qu'on n'apprend pas,
Comme une abeille dans un obus,
Comme un cerveau tombant de haut,
De plus haut.
La pâleur n'indique rien, c'est un gouffre.
Que ne puis-je écrire !

Les lettres sont mon ignorance,
Entre les lettres, j'y suis.
Au néant des explorateurs,
Des rébus et des alphabets,
Avec le clin d'œil imbécile
Des survivants que rien n'étonne.
Ils sont trop, je ne peux leur donner
Qu'une nourriture empoisonnée.

La nuit simple me sert à te chercher, à te guider
Parmi tous les échos d'amour qui me répondent !
« Personne »
Sans bégayer. »

En novembre 1925, Paul Eluard écrivait déjà : « Si la poésie a parfois vaincu les poètes, elle n'a par contre jamais réussi à se débarrasser de ses parasites, critiques élaborant des systèmes pour le plus grand profit des élites qui, si elles devaient avouer leur ignorance et leur incompréhension native, perdraient aussitôt le pouvoir. Il y a trop de poètes et ils ont trop écrit... Et les critiques font la leçon et des anthologies ramènent tout à ses plus justes proportions. Les entremetteurs n'ont jamais manqué ; Janin, Villemain, Sarcey, Lemaître, Nordau, Gourmont, Vautel, Brémond, etc..., défenseurs de la tradition et de l'honneur bourgeois, leur grand jeu consiste à exalter les coquins et les cuistres, de la Fontaine à Béranger, de Hégésippe Moreau à Jean Cocteau, et à défigurer et salir les autres, les grands, les Shakespeare, les Sade, les Beaudelaire, les Nerval, les Lautréamont, les Rimbaud... Poésie pure ? la farce absolue de la poésie purifiera les hommes, tous les hommes... Toutes les tours d'ivoire seront démolies, toutes les paroles seront sacrées et ayant enfin bouleversé la réalité, l'homme n'aura plus qu'à fermer les yeux pour que s'ouvrent les portes du Merveilleux. »

Avec quelle joie terrible, avec quelle exaltation grandissante devons-nous penser que la poésie d'Eluard justifie si fatalement d'aussi pures paroles, une aussi grande, nécessaire, prophétique volonté, et cet égal mépris des « nains habituels ».

André Gaillard.

POESIE

VINGT POÈMES DE LA NUIT, par *Jean Malan* (Les Cahiers du Sud).

Peu à peu, le lyrisme renaît de ses cendres. Il s'élève, se gonfle, en dépit de nos scepticismes les plus élégants, bouscule nos rêveries désorientées, et prend enfin au milieu de nous une place inquiétante et, chaque jour, plus symptomatique. « Où vas-tu, poésie ? » L'écho répondrait-il ? — et nous serions à peine surpris d'une réponse que nous préférerions incertaine. Il nous faut encore hésiter, tâtonner pour connaître la sûreté de ce chemin.

Jean Malan joue avec les mots et les images que lui suggèrent quelques thèmes tombés dans le domaine public depuis longtemps. Mais c'est son adresse de les développer selon un rythme et une allure singulièrement préméditées. Il y a chez lui non point ce romantisme égoïste de l'inquiétude, mais plutôt celui des illusions universelles, autrement capricieuse et séduisant. Et ce que l'on pourrait aisément qualifier d'opportun dans ses poèmes (cette recherche de l'expression cadencée) n'est qu'une enveloppe transparente et légère. Elle s'écaille vite sous l'ongle, et met alors à nu une substance épaisse et toute secouée de songes — la substance même de la poésie, n'est-ce pas ?

Depuis dix ans, l'imagination poétique cherche sa délivrance. Avec d'autres, il semble que Jean Malan accepte de s'associer à cette merveilleuse entreprise. Il a choisi la nuit pour modèle, la nuit, propice aux fugaces fantasmagories et aux délires. On peut songer à Lautréamont, à Rimbaud, — mais qu'importe.

... archipel calme du sommeil,
arche de la rive à la lyre.

Est-ce là l'authentique rançon du lyrisme ? Ses nocturnes, farouches et enfiévrés, opèrent lentement autour de nous les plus significatives transfigurations.

Louis EMIÉ.

LIVRES

L'AMOUR FORCÉ, par *François Fosca* (Sans-Pareil).

Dans la préface, très lucide, qui précède ce savoureux petit roman, M. Louis Martin-Chauffier a défini l'art de M. François Fosca en termes si judicieux qu'il est peut-être superflu d'en parler encore. Il arrive un moment où le commentaire, au lieu d'é-

claires davantage, obscurcit. Je me bornerai donc — ou presque — à renvoyer le lecteur à ces pages excellentes. M. Martin-Chauffier y montre notamment combien dans l'imagination créatrice de cet auteur la lucidité l'emporte sur la spontanéité, de sorte qu'à l'opposé de ce qui se passe dans le cerveau d'un Dostoïewsky par exemple, ses personnages, au lieu d'échapper à son jugement pour vivre devant lui dans une absolue liberté, demeurent toujours sans mystère à ses yeux, sous son contrôle ; et il ajoute qu'à son avis les *Dames de Boilbrûlon* constituent le meilleur ouvrage de M. Fosca, précisément parce que dans ce roman l'auteur s'est laissé quelquefois *emporter par son sujet et ses héros*. Ces réflexions sont très fines et soulèvent, on le voit, des théories fort au goût du jour. Peut-être, toutefois, M. Martin-Chauffier après quelques autres théoriciens du roman non prémédité abuse-t-il un petit peu de l'exemple de Dostoïewsky. Qui peut dire dans quelle mesure ses romans étaient ou n'étaient pas tracés d'avance ? Dans sa correspondance, il parle à de fréquentes reprises des plans « très fouillés » qu'il rédigeait avant de commencer à écrire un ouvrage. On en pourrait conclure que son don de visionnaire consistait à *prévoir* ce qui allait se passer dans ses livres. Pour en revenir à M. Fosca, il est exact qu'il garde vis-à-vis de ses personnages un extrême sang-foid ; ils ne l'aveuglent jamais, peut-être parce qu'il n'en est pas amoureux. Mais, au contraire de ce qu'en pense son introducteur, l'*Amour forcé* me semble marquer à cet égard un progrès sur les *Dames de Boisbrûlon*. Une ironie, qui n'est certes pas encore de la compassion, mais où il y a de la douceur et de l'humanité, a remplacé cette sécheresse dont l'auteur s'était jusqu'ici cuirassé vis-à-vis de ses créatures, et ni sa clairvoyance ni ses dons dramatiques n'en ont souffert. *L'Amour forcé* est d'ailleurs une étude de la médisance, et dans un pareil dédale un auteur tendre ou naïf n'eût pas manqué de s'égarer. Je commence à réserver de préférence ma confiance à ceux qui marchent les yeux ouverts.

Gabriel D'AUBARÈDE.

LE CHANT DU BIENHEUREUX, par *Jacques Chardonne* (Stock).

On se souvient de l'attention suscitée il y a quelques années par l'*Epithalame*, ce roman qui réussissait la gageure de s'imposer par sa délicatesse, la qualité de ses nuances, et surtout par cet art consommé de l'interruption dont son auteur faisait preuve, procédé qui consistait en une disposition toute fragmentaire et pourtant harmonieuse du récit. Il y avait tant de naturel dans

cet art, et tant d'art dans ce naturel, que l'on n'osait même pas y soupçonner de l'arbitraire. Ce n'était pas pour rehausser les seuls moments pathétiques ou particulièrement intenses du récit que l'auteur semblait avoir élagué ainsi toutes les transitions ; la constance même du procédé l'en eût empêché ; mais plutôt pour les détruire, pour les empêcher d'arriver. Et il en résultait, dans l'ensemble, une sorte de fluidité qui suggérait, sans presque engendrer de monotonie, avec une force singulièrement persuasive, l'impression même que donne la vie en s'écoulant, les rêves en se défaisant, un amour qui échoue. Il faut dire que le thème choisi par M. Chardonne était particulièrement propice à cette composition : de longues fiançailles, les premières années du mariage, à cette époque de la vie la discorde peut couver entre deux êtres mais sans encore atteindre au drame. Peut-être aussi l'atmosphère spéciale de cette époque, atmosphère dont M. Chardonne paraît être profondément imprégné, masquait-elle, l'insuffisance d'un tel art.

Après un long silence, cet auteur vient de nous donner un ouvrage deux fois plus court et dans lequel il a tenté avec les mêmes moyens d'embrasser toute la durée de la vie d'un homme. Entreprise courageuse, mais dont le résultat laisse rêveur. M. Chardonne, cette fois encore, semble avoir, par ces coupes continuelles du récit, voulu donner à son lecteur le sentiment du vain écoulement du temps, du courant morne et majestueux de la vie ; montrer aussi la solitude incessante de l'individu, et combien, à travers les métamorphoses des âges, il reste, dans le fond, éternellement semblable à lui-même. Philosophie non sans profondeur ; assez parente, bien qu'exprimée par une iechnique toute opposée (encore pourrait-on discerner certaine inspiration d'ordre musical à la source de ces deux arts) de celle qui se dégage de l'œuvre proustienne ; étayée par une connaissance psychologique d'une richesse et d'une justesse remarquables ; exprimée dans une langue sobre et parée avec un goût raffiné. Et enfin les étapes de cette vie d'homme sont dessinées d'un trait assez pur. Ce velléitaïre, cet égotiste fantasque, rêveur, ascrtique par instants, ce Vasco père de famille, nous le voyons chercher sa vocation — ou, moins simplement, se chercher lui-même — d'abord dans l'aventure, puis dans le mariage, après dans l'amour, alors dans l'action, et enfin dans l'art pour aboutir à cette formule détachée et d'inspiration orientale naturellement: « Accomplis ton œuvre sans te soucier des fruits. » Cette chronologie n'est pas obscure et elle est normale si l'on veut. Mais l'on ne peut s'empêcher de penser que des personnages possédant un

tempéramment quelque peu tranché ne manqueraient pas d'intervertir ou de fusionner tout ça ; de modeler la vie au gré de leur volonté, de leurs désirs, voire de leur désespoir, au lieu de se laisser émousser par elle de la sorte ; et enfin, qu'un roman dépouillé comme celui-ci de toute transition ne saurait à coup sûr les contenir. M. Chardonne a adapté à son sujet la forme la mieux susceptible d'en épousser les contours et la fluidité, mais on peut se demander dans quelle mesure un tel sujet était romanesque. Des ouvrages de cette sorte, toutefois, sont précieux ; en ce sens qu'ils révèlent cruellement l'usure contemporaine des passions et des caractères.

Gabriel D'AUBARÈDE.

LA NUIT D'ORAGE, par *Georges Duhamel* (*Mercure de France*).

Aux enquêteurs curieux de connaître le trait dominant de notre époque, il me paraît que l'on pourrait tout d'abord indiquer l'inquiétude. Non que ce soit un sentiment nouveau: *l'enfant du siècle* était inquiet et les littératures nordique ou slave sont dominées par l'inquitude. Mais l'inquiétude moderne, délaissant les grands problèmes métaphysiques, passe pour ainsi dire dans la vie quotidienne, et de la plus banale existence finit par faire une source de soucis et d'anxieuses interrogations.

Ce mal contemporain dont furent affligés maints des héros de M. Duhamel, conditionne encore les destinées diverses mais parallèles des jeunes gens qu'il nous présente aujourd'hui. L'un finira sa vie en ermite dans une île du Pacifique; l'autre aboutira à l'asile d'aliénés, après un essai de foi religieuse, le troisième... Le troisième, François Cros, héros central du récit en est aussi le plus déconcertant parce qu'apparemment le plus rassis, et le mieux préparé par sa culture scientifique à faire fi des occurrences mystérieuses et des influences occultes.

Ce qui ne l'empêche pas de céder à une superstition populaire, et d'attribuer à un « porte malheur » l'influence nocive qui ruine la santé de sa jeune femme et manque lui faire perdre la vie. Il n'ose cependant céder à son désir secret, se débarrasser de l'objet et préciser ainsi, pour sa compagne et lui-même, la nature de ses appréhensions. Mais un jour, il ne retrouve plus le fétiche : c'en est fait du maléfice et la jeune femme recouvre la santé. La superstition semblerait donc légitime si François Cros ne s'apercevait quelque temps plus tard que le grigri fatal n'avait pas du tout disparu, et était simplement tombé dans un coin de tiroir.

Du coup le voici rassuré. « Ce n'était qu'une obsession » s'écrie-t-il avec soulagement. Et c'est ici que m'apparaît assez fragile la thèse de M. Duhamel : si une obsession, une hantise sont assez puissantes pour ruiner la santé d'un être et compromettre sa vie, la différence d'avec une superstition banale m'en semble assez mince. Que l'une soit sans objet et intérieure à notre esprit, et l'autre matérialisée sous une forme grossière, qu'importe, si leurs résultats sont pareils ? Quant à nous raidir contre la superstition et à brider notre « peur d'avoir peur », c'est sans doute un exercice salutaire, mais c'est aussi un vain espoir. Au demeurant, la superstition dont M. Duhamel montre avec bonne foi qu'elle atteint les esprits les plus pondérés, est-elle souvent autre chose que la perception secrète de phnomènes trop ténus pour nos sens ? Lorsqu'un objet me paraît brisé par la récente constatation que je faisais de sa longévité, n'est-ce pas que je pressentais la nervosité qui allait déclancher une maladresse fatale ?

Superstition, obsession, symptômes de cette inquiétude quotidienne que je dénonçais tout à l'heure, ce sont aussi les visages furtivement aperçus de l'innommé qui nous entoure, de l'inconnu qui régit notre vie, des influences mystérieuses auxquels le plus placide des êtres se sent soumis à certaines heures, et dont ne pouvait se désintéresser un esprit subtil, pénétrant et curieux comme celui de M. Georges Duhamel. Et si, pour satisfaire son besoin de logique, il donne à son récit une conclusion quelque peu arbitraire, nous ne lui en saurons pas moins gré d'avoir cherché à résoudre pour notre bénéfice, un des problèmes que le monde se pose depuis des millénaires, et d'avoir apporté à l'appui de sa thèse toute sa foi dans la vie et toute la séduction de son grand talent.

Philippe NEEL.

UN HOMME ET UN AUTRE, par *Henri Deberly* (N. R. F.).

Le livre de M. Deberly va susciter bien des critiques, et provoquer l'indignation des censeurs de ce temps. Car si d'aucuns exaltent un amour dont d'autres affirment qu'il n'ose pas dire son nom, rares sont ceux qui se hasardent à en étudier les manifestations comme ils étudieraient celles de l'avarice ou de la passion du jeu. Pudeur assez étonnante en une époque qui se pique d'indépendance de pensée. Je ne ferai donc pas grief à M. Deberly de nous avoir dépeint par le menu les tristes amours de ses tristes héros, et la déformation quasi féminine qu'à la suite d'assez écœurantes étreintes subit le plus affiné d'entre eux. L'excuse

de ces deux hommes — marin brutal et débrouillard, et jeune aristocrate assez mal préparé à la vie de Robinson, — c'est qu'ils se trouvent jetés par un naufrage sur une île déserte d'où, selon toute probabilité ils ne sont point destinés à jamais sortir. Sur cette donnée classique, M. Deberly a construit un récit alerte et fort plaisant, et décrit selon les meilleures traditions la lutte pour la vie des deux naufragés. Aventure où se prend toujours le lecteur, et qui entre deux individus de sexe différent, se serait terminée en idylle. « Ils vécurent heureux et eurent beaucoup d'enfants ». Mais il s'agit ici d'*un homme et un autre*, et l'éphémère satisfaction d'un *ersatz* amoureux ne conduit au bonheur aucun des deux héros de M. Deberly. Tandis que Victor, le marin, être primitif et simple se lasse vite des grâces frelatées de son partenaire, l'autre continue à brûler pour son rude et viril compagnon, et l'assaille si bien de ses importunes ardeurs que Victor lui décoche une flèche et le tue. Conclusion presque morale d'une assez scabreuse histoire, qui pousse à la folie l'involontaire meurtrier, jusqu'au jour où, passant d'aventure devant l'île, un bateau le recueille et le rend au monde des humains.

Le récit de M. Deberly est pittoresque et bien construit ; on ne pourrait lui reprocher qu'une sorte de « tromperie sur la marchandise », et un début fort innocent qui conduit à des pages mal faites pour de jeunes yeux. Mais c'est à vrai dire se plaindre que le livre soit trop captivant, et c'eût été sans doute trop exiger de M. Deberly que de le prier de se faire ennuyeux par souci de vertu.

P. Neel.

Les Hommes de la Route, par *André Chamson* (Bernard Grasset).

S'il est vrai que, tant mieux ou non, le roman en France depuis plusieurs années souffre d'une déviation qui en fait plus qu'un genre une rencontre de genres, André Chamson a déjà pour lui les suffrages de tous ceux qui se plaignent de cette implicite défaite. Son œuvre est un effort très sensible et réussi, vers une remise au point assez souvent souhaitée.

Et voici un roman qui demeure un roman, avec un thème qui n'abandonne pas une minute sa ligne, avec une unité de vouloir qui par rien nulle part ne se laisse distraire. On sent à travers ces pages un esprit résolu qui voit bien où il va. Dieu sait pourtant les agréables détours ou même les emphases que permettait cet agreste et quotidien sujet, les digressions humanitarisantes —

qu'on me pardonne le vocable, je ne trouve pas mieux, — et les pastorales de terroir. Point. Il n'y a là, au total, que deux petites familles paysannes sur la voie séculaire par où affluent aux villes leurs êtres annexés.

Voie multiple et semblable : elle va des champs à l'usine, des sommets graves aux plaines soucieuses. Et dans leur inconséquence, les mêmes qui se plaignent du départ de terriens vers les cités sont ceux qui tracent à travers rocs et landes les attirantes flèches de ce sens interdit.

Ainsi vont de leur héritage hasardeux à la petite place assurée les deux familles très semblables dont ce livre robuste est le sobre poème. Si l'une demeure dans le pays, et si en fin de compte elle reste à son sol, ce n'est qu'après s'être socialement évadée de ses exigences et de ses humbles travaux ; quant à la seconde, elle poursuit son destin jusqu'aux feux de la ville. Toutes deux pourtant se sont enlevées à leur condition primitive. Hommes en marche dans le sens des siècles, émigrants de la première heure sur la route qu'ils ont inscrite.

Pas de parti-pris, aucune prédication ; l'auteur observe et peint : supérieurement d'ailleurs, avec une attention infinie qui jamais ne s'effrite. On songe ici à Jules Renard un peu. Nullement par le style, qui en est à vingt lieues, mais, à la base, par une certaine similitude d'angle de vision, par une tenace application à découvrir étroitement un milieu dont rien, dès qu'il est délimité, n'échappe plus aux yeux de l'écrivain.

Dans ces limites néanmoins André Chamson a convoqué l'espace. Dans son livre la nature existe, et son livre est plein d'air. Sa pensée, cinglée de cet air même, en rend partout la résonance et la teinte. Une même manière est dans les paysages, dans les portraits, dans les dialogues et dans les épisodes. J'ai trouvé parfois même un peu monocorde, monotone, ce roman. A la réflexion, je n'imagine guère qu'il puisse être autrement : c'est qu'André Chamson a choisi pour terre de son œuvre un de ces pays sans alliances où les gens sont partie et tribut de leur sol, qui les produit comme eux l'intègrent.

Aussi bien n'est-ce pas là mon reproche à ce livre. Je lui fais un grief plus grave, celui de ne pas demeurer dans le mouvement superbe de son départ : la construction de la route. De cette route dont la constante présence ne va pas sans symbole et qui laisse à ses artisans l'orgueil de leur obscur essor. Ils commencent le voyage, mais n'iront pas bien loin. Je sais que nous voyons avec de neufs regards les nouvelles vitesses, et que ce sont des humbles. Il n'y en a pas moins désaccord entre ces pages si vastes et

les suivantes — les plus nombreuses — assez immobiles et comme piétinantes.

Dès lors ce livre fait penser à ces fusées dont le fier départ nous assure un épanouissement magnifique — et qui retombent soudain pour n'éclater qu'à quelques pas du sol. J'ajoute que les éclats qui s'y répandent, durables, sont ici d'une sourde, d'une poignante ardeur.

Henri DALBY.

HISTOIRE D'UN BLANC, par *Philippe Soupault* (Au Sans Pareil).

M. Louis-Martin Chauffier qui dirige la collection du « Conciliabule des Trente » où paraît ce curieux ouvrage de Philippe Soupault, a fait précéder le livre d'une présentation où il s'essaie à définir l'auteur. Tâche difficile, délicate. Le talent, autant que la personnalité de Philippe Soupault, est non pas compliqué mais d'un approche peu aisée, et c'est tout à son éloge. Il est d'une mobilité incroyable, ne se laisse pas dépister, encore moins pénétrer quand on croit l'avoir saisi.

Chauffier essaie donc de définir Soupault en quelque sorte à rebours, d'après ses antipathies. « Il a, dit-il, la haine du bourgeois. » La haine de l'esprit bourgeois, hâtons-nous d'ajouter avec lui. C'est ce qui nous expliquera le sens et la raison de l'étrange confession qu'il nous fera sous ce titre : *Histoire d'un blanc*. Ce « blanc », c'est lui. On sent qu'après *le Nègre*, ce blanc prend une signification singulière, nullement en opposition du reste. Il y a là un parallélisme qu'il importe de noter et qui est plein de conséquences. Par ce livre, on s'explique les autres livres qu'il a laissés déjà derrière lui, et sa vie et ses idées, ses révoltes continuelles, le goût du déplacement, de l'isolement, est un enthousiasme nullement contenu, mais haut, vraiment fier, méprisant, et qui implique un fond de générosité, que son amour de la poésie n'est pas seul à remplir.

C'est l'histoire d'une jeunesse. Dire que le milieu où elle se développa lui fut haïssable, suffit peut-être à expliquer comment il s'en arracha, et combien cette ambiance contribua à hâter la direction d'une nature, qui par ailleurs n'avait certes pas besoin de ces gens ni de cette atmosphère pour se reconnaître et se révéler.

On trouvera aussi dans ce curieux livre, outre les événements de cette jeunesse en révolte, ceux de son esprit, l'aventure de son audace et de sa sensibilité parmi les hommes aimés ou haïs. Peu de confessions, ne dirais-je pas plutôt de témoignages, ont cette franchise, cette fougue et cette netteté.

« On a beau faire, écrit Louis-Martin Chauffier, on n'efface point le passé, pas plus qu'on ne le ressuscita. Il perd de lui-même son vrai visage et devient tôt méconnaissable : mais il demeure le réservoir où reposent, défigurées, dormantes, promptes au réveil, mille sensations qui, ayant perdu leur objet, conservent toute leur puissance ». Pour moi, le passé reste bien vivant en ce qu'il nous donne une parfaite notion du présent.

Franz HELLENS.

LES AVENTURES DE JACK LONDON, par *Charmian K. London* (N. R. F., éditeur).

LE PAYS POURPRE, par *W. H. Hudson* (Plon, éditeur).

Il est assez difficile de savoir comment vous touchent les romans d'aventure. En fait il est inutile de parler de roman, c'est la moindre chose, l'aventure seule compte. Mais pourquoi ? La tyrannie du réel a vite lassé celui qui s'en va pour son propre profit, mais pourquoi, justement, sa propre aventure ne le tente-t-elle pas au point qu'il délaisse tout pour la courir ? Ou du moins pourquoi y en a-t-il si peu qui la tentent ? On voit bien par exemple que Jack London est parti devant lui en attendant tout du moment suivant. C'est une assez belle vie prodigieuse où, comme dans les contes de fées, la pureté de l'enfant demeure parmi les pires expériencs. Sans doute on aimerait que cette pureté cède et que l'homme n'ose plus se retrancher derrière elle comme consolation. Mais c'est une autre affaire, et très américaine. Ce qui est étonnant c'est que nous attendions des aventures de London ou de celles de Richard Lamb, dans Le Pays Pourpre, ce que nous n'attendons pas des nôtres. Il y a là une vie réelle, celle de Jack London, et une vie plus romancée, comme on dit ; celle de Richard Lamb. Nous leur réclamons une part du miracle que nous ne trouvons pas dans la nôtre. Quelque opinion qu'on ait sur ces livres, on est suspendu au récit avec des troubles du cœur... Et puis en fin de compte qu'a-t-on de plus ? Nous voyons que c'est nous qui voudrions le plus nous échapper du réel et qui craignons le plus pour le sort de notre ombre. Nous restons là avec l'illusion qu'elle nous donne de la fraîcheur alors que c'est l'enfer qui nous tente. C'est la part d'enfer de London et de Lamb qui nous suspend quelques instants au fil du miracle.

Pour ce qui est de la littérature, on voit toute la différence entre le simple énoncé d'une vie même par une femme que l'amour peut rendre partiale et enthousiaste, et la narration poéti-

que à l'anglaise, même passionnante. Il y a loin de W. H. Hudson à Conrad en ce dernier cas.

Dans les Aventures de Jack London, il y a deux choses saisissantes Jack, ivre, tombe à l'eau et s'imagine se suicider volontairement, alors il entonne un chant funèbre tout en faisant la planche. L'autre concerne sa mort ou plutôt son agonie. Il est dans le coma ; le docteur et sa femme, Charmian, lui crient des nouvelles alarmantes imaginaires : Debout, debout, la digue vient de se rompre. Debout, mon ami. Réveillez-vous. — Et cela pour obtenir un prolongement des derniers signes de connaissance. Charmian crie encore : Je veux que tu reviennes. A moi, Mate, à moi...

Mourir résume toute aventure. Sans revenir, c'est-à-dire sans que nous connaissions toute l'aventure.

G. RIBEMONT DESSAIGNES.

LA TRAHISON DES CLERCS, par *Julien Benda* (Grasset).

A peine commence-t-on à entrevoir l'approche des élections législatives et on chuchote déjà le nom de plusieurs écrivains ; ne serait-ce pas une confirmation de cette invasion regrettable des motifs d'intérêts chez les esprits qui devraient le plus en être privés ? Ce doit être assurément l'avis de M. Julien Benda qui vient de nous montrer la trahison de ceux dont la qualité première devrait être l'absence d'intérêt et l'indépendance politique. Je ne crois pas que parmi les livres lancés sur le marché littéraire cette année on puisse trouver un ouvrage aussi puissant, aussi rempli d'idées générales fécondes. Il n'y a pas une page qui n'amène notre esprit à réfléchir, qui ne soit sujet à méditation et aussi à critiques, car cette étude sur le problème le plus angoissant du XXe siècle remue tant d'opinions qu'elle appelle une foule d'objections à côté de magnifiques enthousiasmes.

C'est en quelque sorte l'étude du problème de notre siècle : le sentiment égoïste de la classe, considéré comme moral et beau en soi. Le moyen-âge c'est le problème de la religion, le XXe siècle le problème du sentiment patriotique sous sa forme la plus large. C'est ce que M. Julien Benda a analysé avec précision et *presque* avec indépendance. L'idée de patrie prend de jour en jour une importance plus grande ; le monde est une réunion de petits états d'une homogénéité parfaite, ayant chacun un sentiment national, l'orgueil de la classe avec l'idée fermement arrêtée d'accomplir un acte « moral » en la défendant ; à côté de cet instinct patriotique se greffent des sentiments de plus en

plus vastes : celui du rang social, celui de la caste, celui de la race, qui entrent en conflit perpétuel. Y a-t-il moyen de réfréner ces sentiments, de les arrêter avant la grande catastrophe ? Pour M. Julien Benda la réponse est affirmative. Oui il y a moyen et un seul. Il faudrait que les Clercs, c'est-à-dire ceux qui ne travaillent pas mais pensent (ne pas confondre avec l'élite), de plus en plus libres dans leurs pensées idéales, ne se mêlent pas à la vie pratique et contingente mais continuent, en voguant dans les régions supérieures de l'intellect et du sentiment, à conserver dans le cœur des hommes un idéal humanitaire. Or les Clercs ont trahi, loin d'éteindre les passions populaires ils les attisent ; ils sont les porte-paroles et les chefs des partis politiques, des minorités jalouses, et s'ils persistent ils nous conduiront à la ruine.

Voilà un aperçu de ce livre dont on ne peut donner qu'une bien vague idée en quelques lignes. Il est d'une fécondité prodigieuse ; il remue, il bouleverse les opinions courantes ; il amène une infinité de répliques tant il aborde des explications divergentes. Je ne lui ferai qu'une seule critique qui me parait la plus générale : pourquoi ce titre de *Trahison des Clercs* ? Les Clercs ont-ils vraiment trahi, ou bien les passions populaires (et je ne fais que reprendre une idée très chère à Benda) ont-elles déformé les opinions des véritables Clercs pour les muer en théoriciens de feuilles quotidiennes ? Nous opterions plutôt pour cette dernière opinion. M. Benda nous démontre que les Clercs ont trahi en nous donnant des exemples puisés pour la plupart dans l'histoire du XVII[e] siècle français, du moyen-âge et de l'empire romain, mais ces trois époques ont été l'apogée d'une culture : la culture française, la culture latine, la culture romaine ; les Clercs se trouvaient alors devant une sorte d'internationalisme littéraire. M. Julien Benda a bien fait cette dernière remarque, mais où nous nous séparons de lui c'est quand il considère l'inversion des Clercs comme une trahison. C'est à la naissance de plusieurs cultures nettement distinctes : la française, la germanique, l'anglo-saxonne, etc., etc., et surtout à la vulgarisation de l'instruction (en tant que nivellement par le bas) que nous devons cette influence malheureuse des Clercs. Ce qui marque notre siècle c'est le rapprochement du vulgaire de l'élite, d'où une influence peut-être néfaste de certains Clercs sur la masse agissante. Il ne reste pas moins à l'heure actuelle un grand nombre de Clercs ; mais leurs idées sont déformées. Pour prendre un exemple récent, je garantis à M. Julien Benda que je me charge en m'appuyant sur le dernier livre de M. Marcel Brion : *La vie de Bartholamé de las Casas* de mener une cam-

pagne de presse anticoloniale à faire trembler le Palais Bourbon. Est-ce-à-dire que M. Brion n'est pas un véritable Clerc ? cette idée ne nous viendra jamais à l'esprit.

Et surtout, ce que M. Julien Benda a mal vu c'est cette différence nettement marquée entre le problème du moyen-âge et celui du XXe siècle. C'était la question religieuse qui agitait les passions utilitaires des bourgeois de Louis XI, aujourd'hui c'est la question sociale qui agite nos bourgeois. Les Clercs sont par la définition même que nous en donne M. Julien Benda des « hommes dont l'activité n'a pas de fin pratique ». Cela ne revient-il pas à dire que la culture est à la portée de bien peu de gens ? Les Clercs qui ont trahi ne sont que de bas « politicards » ; les véritables Clercs, les seuls qui méritent ce nom, sont ceux qui les « regardent de loin », qui déterminent leurs actes, qui classent leur mentalité. En ce sens M. Julien Benda est le prototype du véritable Clerc, de la littérature toujours universelle.

Paul CHAUSSE.

ETUDES ANGLAISES, par *André Maurois* (Grasset).

N'est-il pas un peu arbitraire de réunir sous un titre commode des essais aussi différents quant à leurs sujets ? Passer de Dickens aux amours séniles de Madame du Deffand-Walpole, de Ruskin et Wilde à A. Huxley et Virginia Woolf. Mais non, l'unité, nous n'en avons cure : la plume experte de M. Maurois peut courir des uns aux autres sans lasser les esprits friands de synthèse. Il a bien fait de composer ce volume d'où toute composition est absente. Ces conférences auraient été perdues pour nous, et tout ce que dit André Maurois de l'Angleterre ne saurait laisser indifférent.

Le sort de Dickens est-il réglé ? Ne sera-t-il qu'un amuseur et non un maître ? Je sais des esprits distingués qui lui refusent les grands premiers rôles. Ils font la moue, ou sourient — et voici qu'on prononce le nom de M. Vautel. Mais je crois bien — j'aime mieux croire — qu'ils les ont mal lus l'un et l'autre. Relire Dickens après avoir expliqué « *Christmas Carol* » en seconde au lycée est un plaisir non sans mélange que les jeunes générations ne s'octroient guère, et sans doute M. Maurois a fait preuve de persévérance. Il en a été récompensé par un excédent de plaisir — et nous aussi, sous la forme de son ouvrage. Les deux derniers essais me donneraient l'envie de retourner à Dickens si jamais j'avais renié l'amour sentimental et un peu émerveillé que je porte

à ses héros. Certes Pickwick nous éloigne de Dostoïewsky ou de Stendhal — et même de Balzac. Les créatures assez mécaniques jetées dans l'univers de Dickens manquent peut-être de grandeur tragique, et dans leurs voix vibrent rarement, si jamais, les accents passionnés des crises indénouables. Mais le « sérieux » conduit logiquement à la misère et à la mort — ou bien trouve son salut en quelque mysticisme. Pourquoi pas alors celui de Dickens ? L'appel à la pitié et à la joie, par le jeu instinctif et pudique de l'humour, par la magie des atmosphères persuasives, trouve des résonances au plus secret de nous-mêmes. Idéal bourgeois et de second ordre ? Rien d'autre que le problème du mal social. Il est trop facile de dire aujourd'hui socialisme sentimental, alors que les élites hésitantes sont en quête d'un optimisme aussi insaisissable que Protée. Je signale au lecteur le chapître sur *La Philosophie de Dickens*.

Je regrette que M. Maurois n'ait pas cru devoir donner plus d'ampleur à son étude sur la jeune litérature. Sans doute on a du plaisir à le voir caresser les fantômes aimables de l'aveugle spirituelle et de son platonique anglais, se moquer gentiment du grand prêtre de la beauté et s'apitoyer sur l'échec douloureux de l'esthète à la destinée tragique et sordide — mais je voudrais que l'on persuadât l'intelligent et subtil essayiste de nous offrir enfin ce tableau des lettres anglaises contemporaines que nous avons toujours failli avoir.

Henri FLUCHÈRE.

MARCEL JOUSSE, UNE NOUVELLE PSYCHOLOGIE DU LANGAGE (Les Cahiers d'Occident),

LES SOURCES DE PAUL CLAUDEL (Lemercier), par *Frédéric Lefèvre.*

Il serait instructif de se demander, à propos de nos critiques d'aujourd'hui, les raisons foncières, parfois inconscientes de leur sympathie ou de leur antipathie à l'égard de tel livre et de tel auteur. Même chez ceux qui se piquent de juger par règles, comme feu Brunetière, on trouverait des explications plus personnelles de leurs jugements. En réalité, c'est la personnalité qui fait toute la valeur du critique. La nature de Lefèvre le porte vers les auteurs en qui, comme chez lui, la sève surabonde : Ramuz, Claudel, Péguy, sont ses hommes. Pour lui, COMPRENDRE, c'est, dans toute la force étymologique du terme, saisir, pénétrer, embrasser. Il ajoute son âme à leur âme, sa vie à leur vie. Jugez de sa joie quand les théories de philosophes, comme

Bergson, viennent appuyer sa façon de voir. Plus heureux est-il encore d'affermir sa doctrine sur les expériences méticuleuses de savants linguistes.

La psychologie du langage brillamment exposée par Marcel Jousse devait le séduire. Les grands poètes, dans tous les pays, sont des gesticulateurs, des mimes, qui reproduisent avec une vigueur et un éclat supérieurs la vie intense du macrocosme. L'Indien primitif, avec le seul mouvement des mains peint ou dessine, pourrait-on dire, le porc-épic, ses piquants, sa manière de fouiller la terre, sa façon de dresser ses oreilles. De même le poète, avec la gesticulation orale qui transpose le geste des mains au larynx, avec le style rythmique, à lui dicté naturellement par toute son activité physiologique, exprime le monde concret épars autour de lui. La psychologie de Marcel Jousse aboutit ainsi à l'apothéose de la spontanéité humaine dans l'œuvre d'art.

Les « Cahiers d'Occident » ont eu la bonne idée de recueillir les trois études publiées par Lefèvre sur ce sujet. Les lecteurs des « Cahiers du Sud » savent ce que nous pensons des découvertes originales de Jousse dans la psychologie du langage, et quelles clartés jaillissent d'une étude de la Bible et des poètes pour qui utilise ces méthodes ou ces hypothèses. Le livre de Lefèvre est actuellement l'exposé le plus complet des idées de Jousse, et il renferme de très intéressantes applications de ces découvertes à Valéry, Claudel, Ramuz.

Poussant plus avant dans l'étude de la poésie, F. Lefèvre, au delà du geste et de la parole qui sont l'objet des recherches de Jousse, a voulu étudier l'âme. Il est remonté aux « Sources de Paul Claudel ». Un volume de luxe, splendidement édité par la librairie Lemercier, nous apporte les premiers chapitres de cet ouvrage. Le Moyen-Age, auquel se rattache singulièrement l'art de Paul Claudel, non moins que sa pensée ; Arthur Rimbaud, qui eut sur lui une immense influence, y sont magistralement étudiés. Mais j'ai particulièrement apprécié pour sa nouveauté, sa profondeur, le chapitre consacré au symbole. « Le symbolisme, dit Lefèvre, est avant tout le chant des similitudes. » Nous ne pouvons jamais exprimer complètement ce que nous éprouvons ou ce que nous pensons. Nos idées ont besoin du vêtement des mots : est poète celui qui trouve l'habit le plus transparent, le plus somptueux. La Création est une splendide approximation de la pensée divine. Et Paul Claudel est, par ce don du symbole, un magnifique créateur.

Il est à souhaiter que F. Lefèvre achève cet ouvrage dont il

nous confie ici les prémices. Ce fils de la terre, ce paysan fier du sang rouge et ardent qui coule en ses veines, a un don particulier, venant d'affinités certaines, pour comprendre les poètes spontanés, ceux qui, comme dit le poète de l'ARBRE, tettent la terre, dans l'étreinte de toutes les racines de leur être, les Claudel, les Péguy, les Delteil, les Ramuz...

Aimé LAFONT.

POÉSIE DU TEMPS, par *Marcel Sauvage* (Les Cahiers du Sud).

Le 11 mars 1925, Marcel Sauvage organisait à Marseille, et sous le manteau, une manifestation subversive. Il entendait parler de la *Poésie du temps* dans une galerie de peinture, actuellement désaffectée, et, contre toute attente, mit son projet à exécution.

Sa bonne humeur et cette éloquence narquoise et attendrie qui lui sont propres, quelques coups de pistolets, un air de cor de chasse, divers accompagnements de tambour tunisien aidant, la soirée fut des plus réussies.

Dans le même esprit les accessoires ayant été, toutefois, remplacés par des citations, il en est ainsi du discours que Sauvage tire de sa causerie. Discours, j'insiste sur le terme, il ne s'agit pas de critique proprement dite, mais bien d'une exposition de fait. Sauvage a pris pour principe dans cet ouvrage une des grandes règles du poème en prose : ne pas conclure.

Tout d'abord, présentation de Fantomas par Max Jacob, Fantomas, alias l'esprit nouveau. « Fantomas est fatigué. Son régime est fait de tous les excès, excès de ceci, excès de cela... » C'est alors qu'intervint la réaction poétique et Sauvage de s'en faire le commentateur en vingt-deux propositions où l'esprit et la documentation se disputent l'attention du lecteur.

Ces quelques repères posés, *les précurseurs*, le meilleur chapitre à mon sens de cet ouvrage ; *poésie pure* — la barbe, la très vieille barbe — et le *poème en prose* — ici l'écueil — une des formes anti-poétiques par excellence. Que nous sommes indifférents aujourd'hui à ce petit genre mineur qui sent sa fabrication à soixante lieues. Et maintenant *les hommes du jour*. Déjà, et pourtant l'ouvrage n'a pas deux ans d'écriture, les valeurs ont changé, les aperçus seraient à réviser. La poésie a pris une orientation plus humaine et plus intérieure. Elle participe à un mystère dont les effets restent secrets. Mais ne nous plaignons pas et sachons gré à Marcel Sauvage de nous avoir convié à regarder familièrement de sa terrasse, un des panoramas humains les plus émouvants. Prétendions-nous à découvrir chez lui un observatoire secret où nous au-

rions eu tout le loisir d'examiner au télescope le champ de la poésie actuelle ?

De jour en jour son livre prendra sa valeur historique et documentaire et je ne serais pas autrement étonné que les étudiants futurs s'y reportent comme à un aide-mémoire excellement écrit, où le graphique poétique des vingt-cinq premières années du siècle a été fixé avec exactitude.

Jean MALAN.

LE PARADIS DES NÈGRES, par *Carl van Vechten*, traduction de J. Sabouraud, Simon Kra, éditeur.

Les pieds commencent leur conversation, glissant sur les roucoulements des saxophones, martelant les appels des trompettes bouchées. Les genoux rythment avec précision le gong douloureux de la grosse caisse, tandis que les baguettes du drump roulent avec les soubresauts cadencés des épaules. De temps à autre, les couples se rompent, une main descend le long d'un corps, agitée d'un tremblement léger et vif qui rappelle le bruit de la soie froissée, despotique, calme, aussi sûre d'elle-même que la fusée du sopranino par dessus l'orchestre.

Dehors, dans les conversations, certaines lettres sont exclues du discours, et la sonorité des phrases de ce peuple transplanté rappelle encore le son hybride des saxophones. De grands blocs parallèles forment des avenues et des rues numérotées ordinalement. Les visages rencontrés détaillent toutes les nuances des épidermes de couleur, depuis l'ébène jusqu'au brun pâle. Certaines peaux luisent avec des reflets cuivrés. C'est là, avec en surimpression les autos, les banques, les marchands de hot dogs, les boutiques de soins de beauté particulièrement prospères, les tramways aériens, les métros, les bals, les faillites, la spéculation et les chansons, Harlem, cette Mecque, ce paradis des nègres.

A nous Français, l'œuvre de van Vechten importe fort. Elle nous force à découvrir, par delà les blues et les arts plastiques du centre africain, un monde nouveau très proche du nôtre et dont nous ne soupçonnions qu'à peine l'existence. Brusquement elle situe nos responsabilités face à ce peuple qui, avec un sens d'adaptation surprenant, a brûlé en quelques générations toutes les étapes de la civilisation européenne et, cependant garde encore intacte sa force et son instinctivité de primitif.

La psychologie et les pensées des personnages si vivants de Carl van Vechten ne diffèrent guère de celles des blancs d'un

même niveau social que par une ignorance native de l'hypocrisie.

Du point de vue littéraire, le *Paradis des Nègres* est une œuvre à la fois lyrique et d'une observation profonde. Grâce aux qualités intellectuelles des personnages mis en scène, elle aborde toutes les grandes questions nègres américaines, envisagées par des nègres américains eux-mêmes : problème des races, littérature, art, sexualité, sans cesser pour cela d'être un roman excellement ordonné et dont l'action, lente mais fatale, se développe avec la souplesse des mouvements passant au ralenti sur l'écran.

Ainsi l'on sent, bien qu'il ne soit plus question de lui durant de longues pages, qu'une espèce de fatalité intense fait agir ce Toly qui anime le prologue et ne réapparaît à la fin du volume que pour briser l'intrigue, avec toute sa belle inconsciece d'animal bien nourri.

Comme tous les paradis, celui des nègres a ses hautes et basses castes, — filles sages, filles folles, actrices en vogue, domesticité des affaires, étudiants, bourgeoisie, marlous, — où Van Vechten nous introduit aimablement à sa suite, grâce au mot de passe infaillible de son art.

Pour montrer quelle en est la maîtrise en même temps que la vivacité poétique je citerai simplement ce poème de Wallace Stevens qui dans la conversation monte naturellement aux lèvres de Mary et laisserait croire que les personnages naissent et meurent des chansons que tendent au monde leur propre vie intérieure.

« Elle dit, mon amour
sur vos autels
j'ai déposé
la marguerite et le coquelicot
et des roses
fragiles comme la neige d'Avril ;
mais ici, dit-elle,
où personne ne peut voir
je fais une offrande dans l'herbe,
une offrande de radis et de fleurs.
Puis elle sanglota
de peur que le Seigneur n'acceptât pas. »

Jean MALAN.

NAPOLÉON, par *Abel Gance* (Plon).

Ce livre, intitulé Epopée cinégraphique, appartient à un genre que, jadis, Fantômas, les contes de Delluc, nous avaient fait pressentir. Que l'on attende, toujours, de la poésie une émotion qu'il n'appartient qu'à elle de nous offrir, cela n'est pas douteux; mais, sans doute, devra-t-on, désormais, demander au roman une formule de moins en moins verbale, présentant des situations purement visuelles, où la psychologie serait naturellement dévorée par les actes. Ainsi, voilà bientôt supprimées toutes les explications inutiles qui ont, jusqu'ici, constitué le principal élément du roman : récit destiné à expliquer les mobiles de nos actes, au lieu de nous livrer ceux-ci selon leur véritable incohérence.

Certains livres, directement inspirés de l'écran, comme « Un Suicide » d'André Beucler, ou « Supprimé par l'Ascenseur » d'Edmond Gréville, nous avaient déjà apporté cette vision purement objective que laissent, seules, certaines réalisations cinématographiques. On retrouve dans le Napoléon de M. Abel Gance tout le mouvement extrêmement dramatique de son film. Aucune facilité descriptive. Mais, en sous-titre, la matière d'un chapitre d'histoire. Peut-on limiter ce récit aux découpages d'un scénario ? S'il ne présente pas encore une formule définitive, au moins sert-il d'exemple, à une forme littéraire dont on ne peut que se féliciter.

Rien de grand ne s'accomplit que dans le désordre. De cet état chaotique d'où émerge, par miracle, le cinéma et tout ce qui en dépend, sans doute surgira-t-il quelque certitude qui permettra, bientôt, de ne plus travailler à tâtons. C'est pourquoi il nous faut accepter toutes les tentatives. Le livre cinégraphique de M. Gance contribue à un mouvement qu'on souhaiterait plus étendu.

Il est, cependant, regrettable de voir encore persister chez M. Gance ce goût du symbole facile. On pouvait croire que le drapeau déchiré, la tête d'un Christ de bois, n'avaient été que des erreurs destinées à « faire public ». Il faut malheureusement les reconnaître conscientes, et les retrouver dans son scénario. Qu'on cherche à dépouiller le cinéma de tout ce qui lui est impersonnel : réminiscences théâtrales, picturales, poétiques — d'accord; mais, il ne faut pas, sous prétexte d'affranchissement, l'étouffer, plus sûrement, par des procédés dits modernes. Dans la confusion actuelle, la moindre faute suffirait à lui donner le coup de grâce. Napoléon nous fait espérer qu'Abel Gance saura nous réserver d'autres surprises.

Georgette CAMILLE.

LES ICONES RUSSES, par *P. Muratov* (1 volume illustré de 60 planches, dont 4 en couleurs. Editions de la Pléiade. J. Schiffrin).

Rien mieux que la connaissance de son histoire artistique ne permet de pénétrer la vie spirituelle d'un peuple et de discerner le sens de sa destinée. Lorsqu'il s'agit de la Russie, qu'embue un hâlo de mystère, l'entreprise est particulièrement difficultueuse, qui consiste à dégager de la glorieuse et imprécise légende qui les enveloppe les traits et les caractères essentiels de l'art religieux.

Artiste et érudit, l'auteur des « Icones russes » nous fait percevoir sans efforts l'ample rythme de la Russie, où toutes les valeurs sont à l'échelle des vastes étendues.

L'ouvrage de M. S. Muratov est une réussite parfaite, tant en ce qui concerne son apport dans l'histoire de l'art que par le chef-d'œuvre qu'il représente dans la technique de l'édition. On y suit l'évolution de la peinture chrétienne en Russie, depuis ss origines où elle fut marquée des influences byzantines, jusqu'à la fin du XVIIe siècle.

Dans cette gestation d'un art national, les grandes figures de Théophane-le-grec, André Roublev et Denys sont autant de points de repère génériques. A la fois aboutissements et départs. Ces maîtres assimilèrent les concepts byzantins et les modelant au tempérament russe, permirent de concrétiser par la plastique l'infini des rêves et le mysticisme de tout un peuple.

Ce livre, non seulement est précieux au point de vue artistique, mais il est fécond en enseignements sur la troublante énigme de l'âme russe.

Roger BRIELLE.

REVUES

LA NOUVELLE REVUE FRANÇAISE (janvier) : La première partie de *La Métamorphose* de Franz Kafka. Cette longue nouvelle est d'une saisissante grandeur. *Sur le Logone* par André Gide. Je rendrai aussi justice au poème de Jules Romains, l'*Homme Blanc*, qui est d'un souffle puissant et d'un rythme sourd plein de beauté. Par contre il y a de quoi bailler avec *Syracuse* de Paul Morand et les *Petits textes* de Paul Valéry. Je signale une critique intelligente de Gabriel Bounoure sur *Qui je fus* par Henry Michaux.

MERCURE DE FRANCE (15 janvier) : *M'sieu Dhéaume* par Gabriel Nigond. Pour lire agréablement en tramway le roman de Curnonsky et Bienstock, *Le Café du Commerce*.

LES AMITIÉS (janvier) : *La grande trahison de M. de Montherlant* par Jane Sandelion.

LA REVUE NOUVELLE (décembre) : *Drieu la Rochelle* chanté par Emmanuel Berl au rythme des derniers jours ; une belle note de Georges Petit sur *le Nègre* de Philippe Soupault.

EUROPE (15 janvier) : Une prose lyrique de Marie le Franc qui est la plus plate histoire que l'on puisse imaginer, en outre de la prétention du primaire, quand il n'est pas autre chose qu'un primaire. L'hommage à Alain qui termine ce numéro réunit les noms de Prévost, Thibaudet, Fernandez, Schlumberger, Bost ; il est intéressant et donne une impression d'ensemble bien rare à trouver en ces sortes de discours.

LES FEUILLES LIBRES (décembre-janvier) : Un Jouhandeau admirable : *Sainte Barbarie* ; un poème de Marcel Raval qui m'a plu ; neuf dessins d'Arp que je trouve vraiment idiots.

G. B.

LETTRES ETRANGERES

DAPHNE ADEANE, par *Maurice Baring*. Traduction de Mme Louise Faisans-Maury. Préface de André Maurois. (Le Cabinet Cosmopolite, Stock, Paris.)

Le charme de ce livre est de la même nature que celui dont Maurice Baring a doté son héroïne invisible, Daphné Adeane. Elle est présente dans chaque page où pourtant elle n'apparaît point. Nous voyons son portrait dans une exposition, une jeune fille qui lui ressemble, des hommes qui l'ont aimée. Ceux-ci parlent d'elle en demi-confidences, avec des réticences, et comme incapables d'exprimer par des mots l'attrait qu'elle exerçait sur eux. Nous visitons son jardin, sa maison où rien n'a été touché, le clavecin, la table de peinture, la bibliothèque et ses livres favoris. Pourtant, cette Daphné Adeane que nous ne rencontrerons pas, qui est morte depuis plusieurs années, remplit le livre de son charme inexplicable, et ce personnage qui ne nous est point montré semble renvoyer au second plan les figures réelles, vivantes. Comment ? Par le sortilège qu'il y a dans ce roman, cette magie indéfinissable qui prolonge les sonorités, et d'un rythme fluide, meut dans une atmosphère d'intimité, d'intériorité, ces personnages.

Si j'essaie d'analyser la qualité de ce sortilège, les ressources de son efficacité, je trouve toujours, avant tout, Daphné Adeane,

qui est le pivot, le foyer, le cœur du livre. D'où venait cette séduction puissante ? De sa beauté ? Fanny Choyce est « dix fois plus belle qu'elle ». De son intelligence, de sa culture ? Elle lisait des livres désuets et innocents, elle peignait minutieusement de petits paysages. Son origine créole, avec une certaine note exotique, lui donnait elle, seule, cette fascination ? Ou plutôt, le charme n'est-il pas essentiellement ce qui n'est point analyssé ni motivé, quelque chose de demi-animal et demi-angélique, une sorte de rayonnement que ne justifient ni la beauté ni le génie, et qui participe, croyons-nous, du domaine féérique que Maurice Baring a, par ailleurs, si bien décrit.

Le charme du livre, lui-même est peut-être, comme celui de Daphné Adeane, dans l'atmosphère que l'un et l'autre créent autour d'eux. Nous pouvons en expliquer certains côtés, mais ce n'est pas en démontant des ressorts que nous atteindrons le secret de ce mécanisme intellectuel. Ne vaudrait-il pas mieux, d'ailleurs, s'abandonner à cette séduction, en faisant taire tout esprit critique, et jouir de la beauté intense, captivante, de ce roman, sans essayer d'analyser les caractères de sa beauté ?

Pourtant, une des qualités essentielles du romain anglais moderne, consiste à mon avis, dans sa technique. Il n'a pas renouvela, comme les Russes, la connaissance en profondeur de l'homme, il n'aborde point — sauf des exceptions comme « The Forsyte Saga » de John Galsworthy — les grandes synthèses sociales, mais il modifie les points d'observation du romancier. On connaît cet admirable roman de Clemence Dane « Legende », dans lequel, — comme dans Daphné Adeane — le personnage central ne nous est point présenté directement, mais reflété par le jugement que portent sur lui les autres persosnnages. De même, un précédent roman de Maurice Baring « A Triangle » nous avait montré les événements, les individus par l'intermédiaire de trois observateurs, un père jésuite, un avocat, un médecin. Nous ne connaissons Daphné Adeane que par son portrait, la ressemblance que Fanny Choyce a avec elle, l'amour qu'ont eu pour elle Leo Dettrick, Francis Greene, son mari. Conrad, parfois, a employé ce procédé pour nous préparer à l'apparition de certains de ses personnages. Et il n'existe pas de meilleur moyen de nous exprimer la complexité d'un être humain, que de nous montrer les images différentes que portent de cette individualité identique les êtres qui l'entourent. Par ce moyen, le romancier multiplie les points de contact par lesquels il approche son personnage, il modifie les angles de vision, la puissance des éclairages, les « diaphragmes ». Sa connaissance,

et par conséquent notre connaissance, du personnage devient plus riche, plus vraie. Il dépouille cette partialité que nous gardons, involontairement, aux êtres que nous avons créés, il livre ceux-ci aux jugements, aux expériences de ses autres créatures. Il montre la dépendance étroite qui existe entre tous les héros d'un roman, et combien, non le caprice de l'auteur, mais le hasard de la création qui les a voulus frères, détermine à la fois la qualité de leur personnalité et la nature de leurs rapports réciproques. De ces fragments de souvenirs que chacun apporte, de ces traits dispersés, recueillis par un portrait, une ressemblance, le mouvement du roman, derrière lequel il semble que l'auteur s'efface, reconstitue la figure absente. Il ne s'agit pas ici d'une reconstitution semblable à quelque matérialisation spirite, mais d'une opération beaucoup plus délicate, beaucoup plus subtile, par laquelle une place vacante est en réalité remplie.

C'est pourquoi malgré le très grand intérêt que présente au point de vue psychologique chacun de ses personnages, je ne peux parler d'aucun autre que Daphné Adeane, tant elle est, pour moi, la raison d'être, la clef de ce livre. Hyacinth, Fanny, n'existent qu'en fonction de Daphné Adeane. Imaginons-la absente, et il nous reste un roman vigoureux, d'une psychologie originale, mais d'où disparaît ce charme même qui en est le caractère principal. Chacune des intrigues l'accepte comme un invisible témoin, elle est le lien qui unit entre eux tous ces personnages, les femmes ne sont belles que parce qu'elle le fut, et les hommes les aiment parce qu'ils l'ont aimée. Cela crée mille rapports curieux, toute une trame dans laquelle revient comme un thème l'image de Daphné Adeane, un jeu étrange d'analogies, de suggestions, de carrefours au croisement desquels nous voyons toujours ce nom, en lui-même déjà, chargé de tant de mystérieuse séduction.

Maurice Baring ne nous introduit dans la vie de ses personnages qui pour nous laisser entrevoir celle de son héroïne principale. C'est en réalité une double opération que nous faisons en entrant dans ce livre, nous franchissons deux degrés avant d'arriver jusqu'à celle que nous cherchons. Et nous ne la trouvons point. Nous n'apercevons que les reflets d'elle que sa figure enfuie a laissés dans des miroirs, nous écoutons ce qu'aurait pu être sa voix, lorsque les autres femmes parlent. Nous approchons d'elle par allusions.

Transposé sur un autre plan, prolongeant les amorces de voies mystiques qui s'y annoncent, si une autre image qu'une figure de femme en avait été le foyer ardent, quelle importance

spirituelle prendrait ce roman, dans lequel, passent déjà les échos de l'inquiétude de l'âme.

LE THÉATRE ARGENTIN, par *Juan Pablo Echagüe*, traduit par Georges Pillement. Préface de Lugné Poe. (Editions *Excelsior*).

Juan Pablo Echagüe fut le véritable fondateur du théâtre argentin moderne. C'est dans une œuvre comme la sienne qu'on aperçoit la valeur créatrice de la critique, la qualité de son intervention, l'importance de l'appui qu'elle donne à tous ceux, auteurs, directeurs, acteurs, qui tentent un effort ardent et désintéressé. Ce qu'était le théâtre argentin, il y a un quart de siècle, il suffit de lire les premiers chapitres de ce livre, pour le savoir. Né parmi les drames de la prairie, avec ses personnages de « gauchos » stylisés, il adopte ensuite les types des bas fonds porteniens, mais il reste toujours aussi loin de la véritable qualité dramatique. Sa valeur littéraire ne commence qu'au moment où sous l'impulsion des directeurs audacieux, les auteurs abordent les sujets psychologiques, à l'imitation des écrivains européens. Formé par l'étude des cultures étrangères, mais animé d'un désir impatient de donner à l'Argentine un théâtre national, soustrait aux imitations, et révélateur de l'esprit du pays, Juan Pablo Echagüe montra d'abord les modèles qu'on pouvait prendre, puis il conseilla de les abandonner, de ne retenir de leur enseignement que les procédés techniques et de trouver dans la vie argentine des sujets nouveaux.

Francisco Calderon écrit dans sa préface : « Echagüe apporte à la critique théâtrale des dons puissants qu'il cultive avec amour : la curiosité du drame humain, de la passion qui grave dans le métal sombre des jours identiques des figures puissantes : une érudition qui cache sa richesse et donne à ses jugements une valeur constante : la science de la technique, la lecture des dramaturges anciens et modernes, le goût, une sympathie vigilante, la sécurité de principes qui ne dégénèrent jamais en préjugés. » Nous reconnaissons la vérité de ce portrait quand nous lisons les recueils d'articles que ce critique infatigable a consacrés, jour après jour, aux manifestations du théâtre argentin. « En marge de la scène », il a contribué puissamment à la construction et à l'affranchissement d'un art dramatique qui se cherchait. Il lui a montré les routes qu'il fallait suivre, et aussi celles qu'il convenait d'éviter. Avec une impartialité parfaite, une très grande connaissance de l'art et du métier théâtral, il fut le collaborateur

le plus utile de tous ceux qui travaillèrent en République Argentine, à la création d'un théâtre vraiment national d'inspiration et de formes.

Marcel BRION.

LES REVUES ETRANGERES

REVISTA DE OCCIDENTE (Madrid) : Poèmes de Pedro Salinas. Romantisme, classicisme, gothicisme, par Manuel Abril.

DER STURM (Berlin) : Poèmes de Reinhard Gœring.

THEATRE ARTS MONTHLY (New-York) : Las Carpas, par Carleton Beals. L'acteur paresseux, par John Shand. Le théâtre de John Tenniel, par Jacqueline Knight.

TRANSITION (Paris) : La révolution du langage et James Joyer, par Eugène Jolas. Un scénario d'Elliot Paul. Des traductions excellentes de Léon Paul Fargue et St J. Perse.

DAS TAGEBUCH (Berlin) : L'étudiant d'aujourd'hui, par le professeur Dr E. Nölting.

DIE LITERARISCHE WELT (Berlin) : Rencontre avec Ibanez, par Hans Kafka.

LA FIERA LETTERARIA (Milan) : Du métier littéraire, par Raffaello Franchi.

DIE WELTBUHNE (Berlin) : Pfeiffer, par Ernst Glœser. Aphorismes, de Peter Peter.

THE MENORAH JOURNAL (New-York) : Conversations avec le juif errant, par Léon Feuchtwanger. Inventions, par H. M. Rosenthal.

SOLARIA (Florence) : Le trésor, par Arturo Loria. Pour que l'Italie ait une littérature européenne, par Leo Ferrero.

SAGITTARIO (La Plata) : L'université et la culture, par Jose T. Nunez. Littérature asturienne, par Angel Dotor.

NEUE SCHWEIZER RUNDSCHAU (Zurich) : Remarques, par Max Rychner. La création hors du néant, par Leo Schestow. Sur la poésie nouvelle, par Rudolf Alexandre Schröder.

THE MONTHLY CRITERION (Londres) : Les auberges du village, par H. Williamson. Chronique américaine de Gilbert Seldes.

M. B.

LE SALON DES ARTISTES INDEPENDANTS

« *Répétons que l'art n'est pas national, certes non, mais qu'il est local comme le vin : qu'un Polonais peut apprécier le Bourgogne et un Parisien la bière de Munich, mais qu'il ne faut pas mélanger le Bourgogne avec le Bordeaux et encore moins le Beaujolais avec le Kvas ou le Vouvray avec le Stout.*

Il y a tout de même des gens qui adoptent ces mixtures, soit par dépravation, soit par ignorance des crus, soit que leur marchand de vin ait le génie du commerce.

« Charles VILDRAC. »

Il ne faudrait pour rien au monde que ce Salon disparût. Car, indépendamment des bonnes toiles qui s'y trouvent en nombre sensiblement égal à celui des autres Salons, il y règne un tel pittoresque, une telle variété de tons, un manque si total de goût, (encore cela dépend-il du catéchisme esthétique dont vous vous réclamez) que, même le genre « artiste-peintre refusé au Salon » y devient attendrissant à force de superbe ingénue...

Certes, il y a les roublards que la gloire posthume et les gros prix du douanier Rousseau éblouissent ; mais ceux-ci, m'a-t-il semblé, se font de plus en plus rares. Sans doute se rendent-ils compte que le public snob ne marche plus, ou très peu, — sur la pointe des pieds...

Cependant, à côté du dernier carré de ces mercantis de la naïveté, combien de visionnaires touchants, de prophètes insondables ; d'Acadiens égarés parmi les cycle-cars et le néo-thomisme, ivres de rechercher, de cultiver dans un rêve toujours renouvelé mille espèces de fleurs délicates et puériles au paradis magique de leur foi ; tous bardés contre les impertinences de notre temps du triple airain de leur merveilleuse candeur. — Car ces gens-là ont la foi ! Et c'est ce qu'il y a d'admirable ! Par eux, nous sentons mieux que par n'importe quelle savante glose que l'âme populaire n'est pas morte et que, à notre époque d'ersatz et de fausse-monnaie, il y a encore des êtres qui croient à la vertu régénératrice de l'art.

— et cela sans aucune arrière-pensée! Pareille constatation n'est-elle pas en vérité consolante ?

Qu'à ce titre, et a bien d'autres encore, le Salon des Indépendants et M. Paul Signac, son président, nous restent chers.

*
* *

Le visiteur du Salon est, d'ailleurs, accueilli cette année, au seuil du Grand Palais par des flots d'harmonies puissantes et quelque peu confuses. Il s'agit d'un haut-parleur qui, du Salon des Arts ménagers où il règne (ô douce ironie des contrastes...) nous apportera durant notre randonnée à travers les salles ses rythmes de jazz et ses modulations les plus abruptes.

Il nous souvient de nous y être promené seul, un matin de tempête où les courants d'air soulevaient comme fétus les lourdes tentures des portes, tandis que la pluie battait et obscurcissait les vitres dans une lumière d'apocalypse. J'eus un moment l'impression, — que créait peut-être la nostalgie abstraite du jazz, — d'aller à la dérive sur l'arche immense de quelque nouveau déluge... La toile de Choumanovitch qui se trouvait par là aidait d'alileurs fortement à l'illusion par le léger mal de mer qu'elle me procurait... mais je fis quelques pas et tombai en arrêt devant la vaste composition allégorique d'un de ces prophètes dont nous parlions toile à l'heure ; elle portait sur le cadre en lettres énormes : « Vaincu, Atlantique! » — Il y avait là un avion fantomatique, presque aussi grand que nature et couvert de glaçonss, qui déchirait victorieusement d'épaisses nuées tandis qu'au bas de la toile, terrassé, gisait Neptune sur son char attelé de chevaux marins ; ce dernier groupe manifestant sa honte par la couleur verte dont il était uniformément peint, mais d'un vert tel que, seules, peuvent en donner une idée les prairies que l'on voit généralement sur les photos en couleurs qui ornent les wagons de 1re classe du P.-L.-M.

Je grinçai des dents un long moment et cela me fit enfin retrouver mes esprits.

*
* *

J'étais devant la toile de Bagarry.

C'est une des meilleures, sinon la meilleure du Salon. Bagarry, bien que jeune, n'est plus un inconnu pour nous. Il exposa, voici déjà trois ans, une grande composition très remarquée mais révélant encore certaines influences dont il se débarrasse peu à peu

complètement. La composition qu'il expose cette année est équilibrée, sobre et dénote un puissant dynamisme de peintre. Les résonance colorées en sont harmonieuses, chaudes bien qu'assourdies par un souci constant de pudeur dans l'expression. Un lyrisme doucement contenu baigne la toile d'une tendre atmosphère d'églogue et cela est captivant à la façon de certains lieds de Schumann.

Dans la même salle, voici Bouchaud, austère, profond. Il faut retenir ce nom qui nous réserve sans doute d'heureuses surprises. Cet art dépouillé, noble, savant avec naturel à de profondes racines dans l'humus de notre race et le place aux côtés des jeunes peintres que nous aimons : Clairin, Corneau, Fournier, Farrey, Riou, Edy-Legrand, Maguet, Villebœuf, Domenjoz, Bagarry, Portal, Marcel Roche, Durey, Hébuterre, Oudot, Le Molt, Legueult, Brianchon, Thommsen, Savin, Sigrist, Du Marboré, qui en assureront la pérennité et la grandeur.

*
* *

Qu'il me soit permis d'ouvrir ici une parenthèse pour répondre à certaines critiques que m'a valu mon dernier compte rendu du Salon d'Automne. — Il paraît que je serais trop nationaliste. Voilà qui est plaisant et fera sourire mes amis... La vérité, c'est qu'il faudrait tout de même avoir le courage de faire le départ entre le nationalisme étroit et quinteux que certains m'attribuent et notre attitude momentanée qui provient d'une réaction bien naturelle contre l'anarchie régnante actuellement dans les arts, confusion des valeurs qu'il est très à la mode de sanctionner dans certains milieux sous le nom, — un peu osé, — d'Ecole de Paris.

Certes, nul plus que nous ne sent la nécessité de créer, sur le plan social et intellectuel, un esprit européen ; mais croit-on vraiment que c'est en faisant un sort aux moindres essais, — plus ou moins démarqués des peintres en vedette, — des petits jeunes gens nouvellement débarqués à Montparnasse, parce que leur nom est flanqué d'une désinence en off ou en itch, que l'on pourra instaurer cette nouvelle mystique ? Et le sentiment qui pousse certains critiques à consacrer à ces jeunes gens des colonnes de texte alors qu'ils ignorent systématiquement le nom des jeunes peintres français que nous citons plus haut est-il uniquement fait de cet « européanisme » à tout prix ?...

Il serait de mauvais goût d'insister... Constatons seulement avec

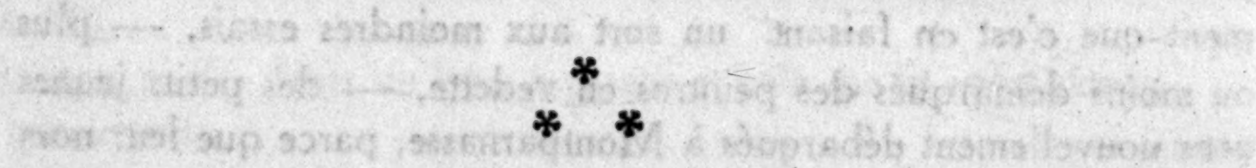
plaisir que le public averti donne de moins en moins dans les panneaux que leur tendent certaines officines.

Si cela devait durer, toutes ces « combinazione » risqueraient fort de jeter une manière de discrédit sur la peinture moderne, — surtout sur ses mauvais bergers... Heureusement que, selon le mot d'A. France « le monstre crèvera d'obésité » avant peu... Cette publicité outrancière et maladroite qui consiste à « lancer » un peintre comme on lance n'importe quel produit pharmaceutique se détruit, en effet, d'elle-même, et, de plus en plus, les vrais amateurs ne se fient plus qu'à leur goût pour former leur collection.

D'ailleurs, certains critiques sentant le danger réagissent contre cette folie d'agiotage et de surenchères que nous vaut un Orient de pacotille déferlant sur Paris.

Le sens de l'Universel ? — Il ne peut pas nous venir, surtout en Art, de ces mélanges frelatés, de cette fausse et superficielle assimilation dont nous voyons chaque jour de pénibles spécimens. Les races ne peuvent vraiment enrichir leur patrimoine commun de beauté qu'en exaltant ce qu'elles ont en elles de plus autochtone, de plus dépouillé, en un mot de plus particulier ; ce qui leur appartient en propre, constitue leur essence et leur raison d'être. Elles se rapprocheront d'autant mieux, par la connaissance approfondie et l'exaltation de leur génie propre, de l'énergie vitale qui est à la base de tout et fait communier les êtres dans une notion plus ferme et plus sensible de leurs fins particulières dans le cadre du général.

En somme, la différenciation des êtres et des cultures joue dans le monde le même rôle que les contrastes dans un tableau. S'ils n'existaient pas, ce dernier ne serait qu'une chose morte. De même une humanité sans contrastes ne serait plus qu'un morne ramassis d'êtres faits en série, sans aucune saveur ni vertu propres.



Mais reprenons notre visite interrompue, car Thommsen nous attend pour nous offrir le plaisir délicat de ses harmonies irisées où se joue comme un très léger piment de morbidesse, dans la matière la plus riche et la plus fluide du monde.

Voici Savin et sa composition d'une originale structure. La couleur en est fraîche et sobre à la fois. Belle page à l'actif de ce jeune peintre qui laisse ses dons s'épanouir naturellement, sans forcer en quoi que ce soit une personnalité déjà puissamment étayée.

Peltier que je ne connaisssais pas encore a une bien curieuse toile, un peu trop facilement romantique peut-être, mais où l'on trouve avec plaisir un désir d'échapper à la banalité des thèmes ordinaires pour exprimer un aspect du tragique quotidien de la vie des travailleurs, et cela dans une fort belle matière.

Il y a dans de Botton de sérieuses qualités et le sens de l'architecture d'un tableau, mais il devra se défier par la suite de la tyrannie d'un métier trop prééminent et de certaines influences qui le paralysent. Ce jour-là, nous aurons devant nous un beau peintre.

Sabouraud a deux exquises toiles, notamment son étrange barque bleue qui semble voguer vers on ne sait trop quels miraculeux destins...

Mais que devient de Brunhoff que je n'ai pu trouver ?...

Ah ! Monsieur Nakayama, vous êtes un as ! Réussir la gageure de doser si savamment Vlaminck, Dufresne et Vergé-Sarrat qu'on pourrait presque croire que votre paysage est sorti tout armé de votre cerveau, cela n'est pas donné à tout le monde !

Mais que l'envoi de votre compatriote Oka est donc charmant ! Tant de grâce et une aussi poétique transposition de la nature nous ravissent.

Bien, le paysage de Lewino. Un des meilleurs, sinon le meilleur du Salon avec son atmosphère argentée et sa parfaite compréhension du blanc et du noir. Voilà une toile reposante, équilibrée et sensible. Encore un nom à retenir.

Berjole nous rase avec son « modernisme » à la graisse de chevaux de bois. Deux tons bien accordés feraient bien mieux notre affaire...

Barth a une belle finesse d'œil. Tzanck et Bernard aussi. Je préfère tout de même, de ce dernier, sa place d'Alger, aérienne, vivante, salubre à son paysage de Provence qui me paraît manquer un peu de densité et de profondeur dans les plans. Mais c'est beau peintre.

Monsieur Schmid fait du Picasso pour classes pauvres Monsieur Serge Férat du Picasso pour classes aisées. On demande un Picasso pour duchesses.., (Mais pour ces dernières, le vrai s'en charge).

« Le boxeur du punching-ball » de Pacouil on le voit de loin et il ne manque pas d'allure. Ne pourrait-il pas descendre de son cadre et démolir quelques-unes de ces gueules de raies qui l'entourent sur quelques kilomètres de cimaise ?

Ainsi nous pourrions être tout à la joie de contempler le « départ vers l'absolu » de M. Le Cornet auquel A. France aurait certainement conseillé de faire analyser ses urines...

« Mané, Thécel, Pharès », menace Mlle Andrée Messager en accompagnant ces symboliques paroles de quelque quinze mètres carrés de commentaires à la peinture à l'huile... Et c'est admirable ! C'est divin !

Et dire qu'il y a d'assez incurables sceptiques pour prétendre que les artistes n'ont plus d'idéal ! Qu'ils aillent donc voir le « Mané » de Mlle Messager et l'Absolu de M. Le Cornet...

*
* *

Le cas de Metzinger est curieux et assez tragique, au fond. On se demande en vérité pourquoi des peintres comme Léger, Juan Gris (nous ne parlons pas de Braque qui les surclasse tous) ont la côte alors que Metzinger et Gleizes, cubistes de la première heure, sont tellement démodés et végètent dans une sorte d'indifférence ironique... Il y a là quelque chose d'incompréhensible et d'injuste, car le cubisme de Metzinger bien que moins dynamique que celui de Léger embrasse un univers plus « hédonistique » qui n'est pas fait pour nous déplaire. De plus sa couleur est agréable. Et l'homme que nous avons entrevu quelquefois de loin, à Montparnasse, est si curieux avec son visage tendu, plein de noble inquiétude et comme d'une mystérieuse crainte... Défendons Metzinger !

D'ailleurs le cubisme n'est pas mort et continue à faire des victimes...

Voici Servrancks qui fait du Léger pour théosophes ; Strecker, du Braque pour habitués du Vieux-Colombier (celui de Copeau) ; Peinado, du Braque pour demoiselles de magasin dévolues au « Grand Ecart »...

Et Soutine ! Il commence à faire école, le bougre... C'est ainsi que M. Jules Joëts propose à notre admiration un bœuf écorché peint dans des somptueuses tonalités de feuilles mortes. Retourné, cela pourrait faire un très plaisant « Parc de Versailles à l'automne. »

Et pour finir quelques excellentes toiles. D'abord le grand paysage de Maguet qui dans d'austères harmonies nous restitue le charme secret d'un coin de rivière d'Ile-de-France. Quel art probe, simple, profond est le sien. Et comme nous aimons cette ferveur discrète devant la nature.

Les « Ports », plus directs de Gerbault qui, d'une brosse heureuse, sait rendre parfaitement l'atmosphère humide et mouvante des bords de mer.

Le nu et la composition de du Marboré qui a le sens des contrastes et de sonorités puissantes.

Enfin « les gosses » d'Adrien Holy qui a bien du talent et dont nous voyons le nom pour la première fois. Ses petites filles sont charmantes. Cela est peint dans une matière délicate, qui nous font présager beaucoup de bien de l'avenir de ce peintre.

Ah ! j'allais oublier... Il y a aussi Terechkovitch dont le petit portrait est agréable, sans plus, mais dont nous sommes bien sûr que l'art ne s'apparentera jamais à celui de Fragonard que dans la mesure où il pourra, comme ce génial animateur, profiter délibérément des « Hasards heureux de l'escarpolette. »

Allez voir les Indépendants, vous dis-je ! Ce ne sera pas pour vous du temps perdu...

BRABO.

THEATRE

A la Comédie des Champs-Elysées,

premier spectacle du Rond-Point.

Après la première audition à Paris, de la *Création du Monde*, pour quintette, de M. Darius Milhaud, et une comédie en un acte qu'il eut été préférable de donner comme sketch dans un music-hall, nous a été présentée une opérette-bouffe de M. *Emile Fernandez* : « Le Pont d'Or », dont les décors et les costumes d'une naïveté recherchée étaient de M. J.-F. Laglenne.

M. Emile Fernandez est trop naturellement doué pour qu'on ne puisse se réjouir de le voir persévérer dans un genre où il semble exceller. George Goershwin, Vincent Youmans ne font que posséder, comme lui, un sens poétique de la musique. Il est assez rare qu'une jeune français ait su se dégager de l'écœurante facilité de l'opérette parisienne, et des rythmes syncopés du Jazz. C'est sur des motifs tout à fait originaux que M. Emile Fernandez a su établir le thème spirituel du « Pont d'Or ».

Le sujet en est d'un humour plein de surprises. Une jeune Américaine débarque en France. A ses neveux, qui convoitent sa fortune, elle avoue sa situation : « I am expecting a baby ». Mais des neveux et du séduisant yachtman, c'est encore le Pont Alexandre qu'elle préfère. Ce qui nous vaut les couplets de « Alexander Bridge » aux tonalités intéressantes. Alexandre n'hésite pas à se présenter à elle. Or, les deux neveux ont de coupables projets. « Nous ne sommes pas de mauvais garçons. Mais supprimons, supprimons... » Madame Marlanax, spécialiste, se charge de l'opération. O miracle ! ce n'était pas d'un bébé qu'il s'agissait, mais simplement d'un bateau mécanique. L'Américaine épousera le yachtman qui adopte le bateau avec sollicitude. Et le tableau final sera « Farewell, Alexander Bridge ! » Trois matelots en tutus roses, avec des chandails rayés, et des chapeaux roulés de toile, Mlles Lucia Joyse, Neels, Czernicowna ont dansé avec esprit. Enfin une opérette d'un humour plein de féerie dont il faut féliciter les auteur.

Georgette Camille.